السودان
شارات حمراء

الجزائر - مصر
نقطة تماس

خمسون قمراً
لبدر شاكر السياب

الأوسكار
الأفلام الأكثر حظاً

www.aldohamagazine.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 76 - فبراير 2014

مجّاناً مع العدد كتاب:
سِراج الرُّعاة
حوارات مع كُتّاب عالميين

المكتبة
فردوسنا المفقود

بعد الربيع العربي..
الحكومات الإسلامية:
أسئلة ومسارات

مآسي الشعوب
وموت الضمير العالمي

إذا تأمَّلت ما يجري في العالم من أحداث ومآس تتعرَّض لها الشعوب المغلوبة على أمرها، وفكَّرت طويلاً في مصير هذه الشعوب، استبدَّ بك العجب مما يصيبهم وهم يصرخون ويستغيثون بالعالم من حولهم وكأنه لا يسمع نداءهم، ولا يرى ما يصيبهم.

كم من مأساة لشعب تعرَّض للقتل والتدمير في صبرا وشاتيلا وغزة والفلوجة ومخيم نهر البارد ودار فور وإفريقيا الوسطى وأفغانستان وبورما وميانمار، والعالم كله يتفرَّج دون أن تقدِّم الأمم المتحدة الحماية اللازمة بوصفها المنظمة التي تعمل تحت شعار «نحن الشعوب... أمم متحدة أقوى من أجل عالم أفضل» ومن أول مقاصدها حفظ السلام والأمن وتعزيز احترام حقوق الإنسان. هل هذا كله حبر على ورق؟ أم أن مصالح الدول الكبرى مقدَّمة على حقوق الإنسان في الحياة والحرية والكرامة الإنسانية!؟.

وما يحدث للشعب السوري الأعزل على مدى ما يقرب من ثلاثة أعوام من مجازر وتدمير وقتل بصنوف الأسلحة الفتّاكة والبراميل المتفجرة والصواريخ والطائرات والكيمياوي فاق كلّ التصورات، وأصبح معدوداً في دائرة جرائم الحرب المعترَف بها عالمياً. الأسباب معروفة ومطالب الشعب واضحة، والعالم كله معترف بمأساة هذا الشعب وفداحتها، ولكن الأمم المتحدة تضع مصالح الدول الكبرى ومكر السياسة الأحمق فوق حقوق الإنسان وكرامته، وتماطل في عقد المؤتمرات والاجتماعات واللقاءات تاركة الساحة للمجرمين يعيثون في الأرض فساداً، ملايين اللاجئين والقتلى، والأطفال الذين يموتون جوعاً في مشاهد تتفطّر لها القلوب المُحِبّة للسلام، ومناظر هي وصمة عار في جبين الدول الكبرى التي لا يهمّها سوى مصالحها وإن تعارضت مع مبادئ العدالة الإنسانية.

كل هذا يحدث والأمم المتحدة قد أبلغت بالبيان الختامي الصادر عن الاجتماع الذي عقد في جنيف 30 / 6 / 2012 وعَبَّرَ فيه أعضاء مجموعة العمل من أجل سورية عن جزعهم البالغ إزاء خطورة الحالة في سورية وإدانتهم الشديدة لتواصل وتصعيد أعمال القتل والتدمير وانتهاكات حقوق الإنسان، كما عَبَّروا عن قلقهم المتزايد من عدم حماية المدنيين واشتداد العنف وطبيعة الأزمة وحجمها غير المقبول مما يتطلَّب عملاً دولياً مشتركاً وموقفاً موحَّداً تجاهها.

لقد عجزت الأمم المتحدة عن إنقاذ الشعب السوري كما عجزت عن نجدة غيره من قبل، ودفنت الضمير العالمي في مقبرة مصالح القوى الدولية والإقليمية، وأخفقت في تحمُّل مسؤولياتها القانونية والأخلاقية تجاه واقع خطير أليم بسبب تعنُّت دول كبرى وإقليمية، أفَبعد هذا كلّه تتحدَّثون عن أمم متحدة وضمير عالمي وعالم أفضل!؟

لم يبق أمام الشعوب المستضعفة إلا مواجهة مصيرها المحتوم والاعتماد على الله وحده وتقديم التضحيات الرائعة الخالدة من أجل الظفر بالحريّة والكرامة. وليس ذلك على الله بعزيز.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون: 44022295 (974+)
تليفون - فاكس: 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 76

السنة السابعة - العدد السادس والسبعون
ربيع الآخر 1435 - فبراير 2014

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كندا واستراليا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

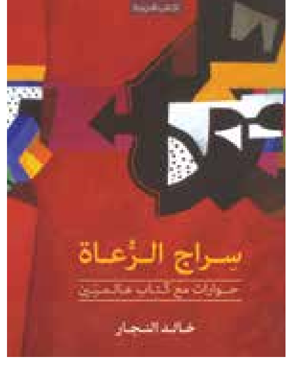
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



لوحة الغلاف:
František Kupka
تشيكوسلوفاكيا

مجاناً مع العدد:



سراج الرعاة
حوارات مع كتاب عالميين
خالد النجار







مقالات

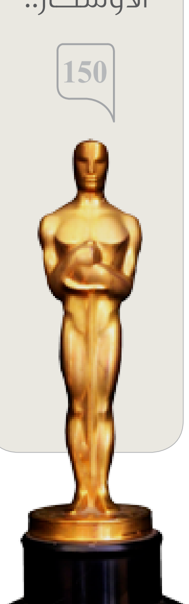
خمسون قمراً لِبَدْر



120

السباق نحو الأوسكار..

150



ليبيا
دستور جديد في الأفق

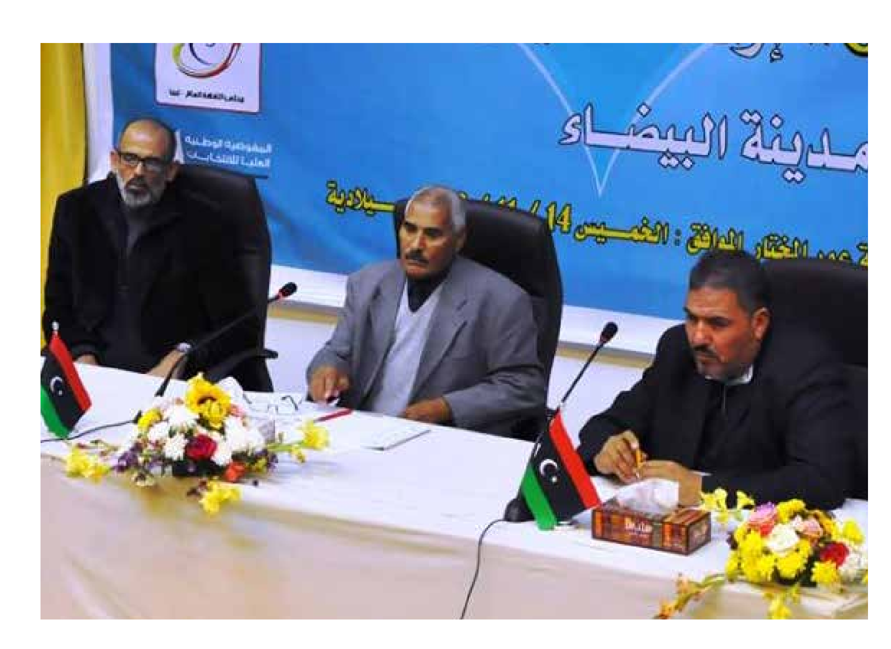
بنغازي: محمد الأصفر

تعيش ليبيا الآن حالة انفلات أمني، انتشار للسلاح وعمليات اغتيال واختطاف سياسية، آخرها اختطاف نجل رئيس تحرير جريدة أسبوعية، طفل لم يتجاوز الخمس سنوات، والمطالبة بفدية نصف مليون دينار لإطلاق سراحه، إضافة إلى حالة فساد عامة، فالأموال التي أنفقت بعد ثورة فبراير أضعاف ما أنفق قبلها، النهب يتم بواسطة المنصب أو السلاح أو النفوذ، ولا شيء تحقق على أرض الواقع. البنية التحتية كما هي، لا جيش ولا شرطة تم تأسيسهما، موانئ النفط أوقفت التصدير بفعل ثوار سابقين لهم رأي سياسي مختلف في توزيع ثروات البلاد، مما وضع ليبيا على عتبة الاقتراض من البنك الدولي، لتفقد جانباً كبيراً من حرّيّتها الاقتصادية. ووسط هذه الحالة من الارتباك تنادي لجنة الانتخابات لإتمام برنامج انتخاب لجنة الستين التي ستُكلَّف بإعداد دستور جديد للبلاد، وحول هذا الدستور المزمع كتابته من اللجنة التي ستنتخب تقام الندوات، ويتمّ الترويج له وللأسماء التي تقدّمت للانتخابات والتي يرى البعض أنها غير مقنعة.

ويرى بعض المتابعين للسجال الدائر الآن بخصوص كتابة دستور جديد بدلاً من الدستور القديم، الذي كتب في عام 1951 وعُدِّل فيما بعد، أن الدستور الملكي القديم دستور مناسب للبلاد، ولقد تَمّ كتابته من قبل فقهاء دستوريين، بإشراف الأمم المتّحدة وأن الدستور القديم جيد ومحكم ويحافظ على الهوية الليبية وعلى البلاد من التقسيم. ويمكن تعديل مادة واحدة فيه والتي تحدِّد نظام الحكم، بأن تجعل النظام ليس بالضرورة ملكيّاً، واسم البلاد المملكة الليبية، إنما يمكن أن يكون جمهورياً وأن يكون الحكم عن طريق الأحزاب أو البرلمان أو الرئيس، أو أيّة صيغة أخرى يتّفق عليها الشعب ومكوّناته السياسية الحالية. ولقد حَذَّر البعض من مغبَّة التورُّط في كتابة دستور جديد من قِبَل شخصيات غير متخصِّصة في القانون يتمّ انتخابها عن طريق الجهة أو القبيلة أو المال السياسي تؤدي إلى تدمير البلاد بشكل نهائي وإدخالها في نفق مظلم يصعب الخروج منه.

وحول انتخابات لجنة الستين لكتابة دستور جديد نرى أن بعض مكوّنات الشعب الليبي كالأمازيغ وبعض الطوارق، غير موافقين على كتابة أي دستور قبل أن تعترف الدولة بحقوقهم السياسية، بالشكل الذي يرضيهم وأن تكون لغتهم لغة ثانية رسمية مع العربية، وأن يُذكَر هذا الأمر في الدستور، بالإضافة إلى منحهم تمثيلاً جيداً مناسباً لتعدادهم السكاني، ولدورهم المحوري في الإطاحة بنظام القذافي. ونتيجة هذه المطالبات قاطع الأمازيغ المشاركة في لجنة الدستور، وقاموا بقفل أنابيب النفط الواقعة في أراضي إقليمهم، كعملية ضغط على الحكومة كي ترضخ لمطالبهم التي يراها الكثير من المثقَّفين أنها مطالب مشروعة ومن حقهم، خاصة وأنهم يُعتَبرون سكان ليبيا الأصليين، قبل قدوم العرب إلى البلد مع الفتح الإسلامي ومع هجرات بني هلال وبني سليم.

في هذا السياق يقوم مجلس الثقافة العام بعقد ندوات، متنقلاً من مدينة إلى أخرى، مستضيفاً الفعاليات الثقافية والتي لها رؤية





في برنامج كتابة دستور جديد أو الاكتفاء بالقديم بعد تعديل مادة نظام الحكم، وكانت آخر هذه الندوات- وهي السادسة- قد انتظمت في طرابلس نهاية السنة الماضية، وحضرها رئيس اللجنة العليا للانتخابات د. نوري العبار، ورئيس مجلس الثقافة العام أ.محمد محيا، مع مشاركة ثلاثة أسماء لها نشاطها الثقافي المهم والمكثَّف في ظل النظام المنهار وفي ظل النظام الحالي أيضاً: د.نجيب الحصادي، الأستاذ حسين المزداوي، والأستاذ مروان الطشاني. وقد قرأ د.نجيب الحصادي، وهو أستاذ فلسفة في جامعة بنغازي، ورقة بعنوان «الحوار الوطني والدستور ، ركائز وضوابط ومحاذير».. وقد ربط الحصادي في ورقته نجاح العملية الانتخابية بنجاح الحوار الوطني المُدار الآن بين الفعاليات السياسية للوصول إلى صيغة مناسبة للعمل ترضيهم جميعاً. أما الكاتب حسين المزداوي فقد تناول في ورقته الجانب التاريخي للدستور الليبي مستعرضاً الظروف التي كُتِب فيها الدستور القديم، والظروف الحالية التي يعيشها البلد، وقد ركَّز في ورقته على عدم إلزام الشعب بالعودة إلى الماضي، ورأى أنه من الأفضل التوجُّه إلى المستقبل ومجاراة العصر في كل تطوُّراته، بينما تحدَّث المشارك الثالث في الندوة الأستاذ مروان الطشاني عن أهمية التوافق والمشاركة المجتمعية، وقد حَدَّد هذه المشاركة المجتمعية في نقاط وضحت مفهوم المشاركة وجوانبها وأطرافها وأثرها الشامل على الدستور القادم للبلاد.

وبسؤال رئيس مجلس الثقافة العام عن هدف هذه الندوات السياسية والتي من المفترض أن يقوم بتنظيمها فرع المجتمع المدني بوزارة الثقافة أجاب الأستاذ محيا: «إن دور الثقافة في المجتمع هو دور سياسي في الأساس، الثقافة هي رمانة الميزان التي بإمكانها أن تحقِّق التوازن بين كل فعاليات المجتمع.. لقد شهدنا تجاذبات كثيرة حول مسألة الدستور وحول لجنة الستين التي ستنتخب كي تكتبه.. هناك مؤيدون ولهم أسبابهم، وهناك رافضون ومنتقدون وأيضاً لهم أسبابهم.. وحتى نقوم بدورنا الوطني في هذا المجال نَظَّم المجلس عدّة ندوات في عدّة مدن ليبية في الشرق وفي الغرب وفي الجنوب ليتمكّن الجميع من المشاركة في هذا السجال، بحضور د.العبار رئيس المفوضية العليا للانتخابات أو مندوبين عنه، وذلك لتسليط الضوء على هذه المسألة وتقريب وجهات النظر في جوّ تحاوري ديموقراطي موضوعي ودّي.. ونحن الآن في بداية تجربة الديموقراطية، ونعيش مرحلة تأسيس جديدة وتواجهنا الكثير من العقبات. وهذه العقبات لا تُحَلّ بالصمت بل بمواجهتها بالنقاش والحوار وتسليط الضوء عليها من أجل تذليلها.. وهذه الندوة ليست الأخيرة.. فما زال في البرنامج عدة ندوات دورية أخرى.. نحن نحتاج إلى العمل المستمر في هذا المجال وإلى تكاتف كل جهود النخبة المثقَّفة للوصول إلى نتائج جيدة».

سورية

حرب على المآزر البيضاء

بيروت: مونااليزا فريحة

في سورية، حرب على الأعلام الحرّ وعلى الثورة وعلى الأطباء أيضاً. أواخر السنة الماضية، أكّدت منظمة الصحة العالمية تفشّي شلل الأطفال شديد العدوى في البلد، الأمر الذي يمثّل تهديداً ليس لأطفال سوريا فحسب، وإنما للمنطقة كلها.وأضيف هذا الوباء إلى سوء تغذية وأمراض أخرى منتشرة في منطقة المعضمية في ضواحي دمشق، ومدن أخرى محاصرة تعاني نقصاً حادّاً في المواد الغذائية الأساسية،وتثير مخاوف جديدة من كارثة صحّية واجتماعية.

هذه المأساة ليست جديدة،ولا هي -كما يصفها الأعلام العالمي- إحدى التركات المؤسفة لحرب تزداد وحشية. إنها نتيجة استراتيجية لحرب منهجية أكثر شراسة، تستهدف خصوصاً النظام الطبي، بما فيه الأطباء والمسعفون الذين يشكّلون ركيزة أساسية في مجتمعات السلم والحرب على السواء،بهدف شلّ قدراتهم على التحرُّك وإسعاف المرضى وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من براثن النظام.

خلال الأشهر الثلاثين للثورة السورية،اعتقل النظام السوري أطباء وممرضين وممرضات وصيادلة خلال تأديتهم عملهم.صار المسعفون الطبيون أهدافاً عسكرية مشروعة.وتكثر التقارير والشهادات عن تعذيب المئات منهم واستخدامهم دروعاً بشرية، إضافة إلى استهداف سيارات الإسعاف بالصواريخ ورصاص القناصة، وتدمير منشآت طبية ومصانع للأدوية.

بدأت الهجمات الأولى على الأطباء وعمال الإغاثة منذ الأشهر الأولى للثورة،مع اغتيال طبيب في درعا، ولاحقاً اعتقال بعض الأطباء والمسعفين في حلب، وزادت وتيرة تلك الهجمات عام 2012، حتى إن الحكومة السورية أصدرت قانوناً في يوليو -تموز من تلك السنة تجرّم فيه عمليات تقديم الرعاية الطبية لأيّ شخص يُشتَبَه في أنه معارض للنظام. وقد خلص تقرير أعدّه مجلس حقوق الإنسان التابع للأمم المتحدة في أيلول -سبتمبر الماضي أن «القوات الحكومية تنفّذ سياسة منسّقة بمنع المساعدة الطبية عن المنتسبين أو المؤيّدين للمعارضة».

عملياً، لا ينعكس تأثير التدمير المتعمَّد للمستشفيات والصيدليات على جرحى الحرب،وإنما يتعدّاه إلى تهديد حياة مرضى الضغط والقلب،وهو ما انعكس بوضوح على ارتفاع عدد الوفيات بسبب النقص في علاجات أمراض السكري، والقلب، والكلى، والسرطان.

الهجمات المباشرة على الفرق الطبية والمرضى ليست مستهجنة فحسب، وإنما هي تنتهك معاهدات جنيف ومبدأ تحييد الجسم الطبي، وحقّ المقاتل الجريح والمريض في الحصول على مساعدة طبّية ودواء.وإذ سبق لمبدأ تحييد الأطباء أن انتهك في نزاعات سابقة في أفغانستان، وباكستان، والصومال، وغيرها، فلا شك في أن حجم الانتهاكات في سوريا استثنائية ولا سابق لها في التاريخ الحديث.

صار تدمير النظام الصحي واستهداف الأطباء في سوريا بمثابة سلاح دمار شامل يفتك بالبلاد، ويضعها على بوابة أوبئة المرض والفقر.وفي ظل عجز المجتمع الدولي عن وقف آلة الحرب المدمِّرة في هذا البلد، صار واجباً على مجلس الأمن الضغط على النظام ليسمح بتوفير ممرّات آمنة لنقل مساعدات طبية وإيصال أطباء إلى المناطق التي تتفشّى فيها الأمراض.لم يعد كافياً التنديد بالهجمات على الطواقم الطبّية،كما حصل في البيان الرئاسي الصادر عن مجلس الأمن في أوكتوبر -تشرين الأول الماضي،وإنما بات -ملحّاً- الضغط على الحكومة السورية لإطلاق سراح الأطباء والمسعفين الموقوفين في السجون بتهم واهية، ورفع الحصار الذي يقوّض الرعاية الصحية، ورفع القيود عن وصول المساعدات إلى المحتاجين. استراتيجية الحرب التي يعتمدها نظام الأسد تهدّد بتحويل سوريا سريعاً إلى إحدى أسوأ الدول النامية.



أين اختفت المخطوطات؟

صنعاء - جمال جبران

مرّت نحو خمسة عشر عاماً على رحيل الشاعر اليمنيّ الرائي عبد الله البردوني (1929 - 1999)، أحد آخر الكلاسيكيين العرب، وما تزال أعماله الأخيرة المخطوطة غير متاحة، ويستحيل الحصول عليها، في حين يزداد حضوراً عن طريق الإرث الذي تركه ومضى. لقد اختفت أربعة مخطوطات من داخل بيته المتواضع شكلاً والثريّ فكرة، في أثناء التحضير لمراسيم دفنه في زمن النظام السابق: كتاب فكري، وسيرة، ورواية، وديوانان شعريان. كل هذه السنوات مرّت ولا أحد تحدَّث عن قضية الآثار المنهوبة أو أثارَها، أو أشار من قريب أو من بعيد إلى الجهة المسؤولة عن اختفائها، حتّى اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين الذي كان عبد الله البردوني أحد روّداه الكبار تبنّى الصمت، ولم يصدر حتّى بياناً واحداً حول ظروف اختفاء تلك الأعمال أو حتى توضيح المصير التي آلت إليه. وبما أن الشاعر البردوني كان قد صرّح بها في مرات كثيرة قبل وفاته، وأعلن أنها قد صارت جاهزة للنشر، فأين اختفت إذاً! وكيف سبيل الوصول إليها؟ وكما هو معلوم، في ظل ارتباط فريق اتّحاد الأدباء الحالي الذي انتهت فترته القانونية بنظام الرئيس علي عبد الله صالح السابق، فهم لم يكونوا قادرين على إصدار أي تصريح ضدّ الرئيس صالح، الذي كان يرى في عبد الله البردوني شخصاً عدُوّاً واقفاً خارج المؤسَّسة الرسمية، ولا يسير إلا وراء رأيه وفكره، وإن كان يُكلفه هذا الكثير.

مؤخَّراً، وفي مبادرة لكشف الحقيقة، قامت مجموعة من الأدباء الشباب بالتأسيس لمسيرات أسبوعية للمطالبة بضرورة الكشف عن مصير تلك الأعمال التي تُعتَبر مُلكاً لليمنيين جميعاً، رفع القائمون على المبادرة نفسها اللافتات، وخرجوا في مظاهرات احتجاجية سلمية باتجاه مبنى وزارة الثقافة وباتجاه أكثر من نقطة ثقافية، وأعلنت المجموعة رغبتها في معرفة مصير أعمال الشاعر اليمني الكبير والعمل على وجه السرعة من أجل إظهارها.



الحملة ثقافية بالأساس، على الرغم مما قد يُقال عنها، ورغم عدم تفاعل الكثير من عامّة الناس معها أو حتّى مما يُطلَق عليهم (نخبة يمنية) إلاّ أنها حملت رمزّيتها من عمق الفكرة التي سعت إليها وما تزال ومن الحقيقة التي ترمي لإظهارها والمتعلّقة بتاريخ هذا الشاعر الكبير الذي غُيِّبَت مخطوطاته في ظروف غامضة. وعلى وجه الخصوص واحد من تلك الكتب التي أثير حولها لغط كتاب «الجمهورية اليمنية» الذي يُعَدّ بمثابة سيرة ذاتية اعتبرها كثيرون الهدف الكبير والمقصد الأهم من خلال عملية النهب تلك، لأنها كانت تمثّل سيرة ذاتيّة وعامّة في الوقت نفسه، وحرصت، كما قال البردونيّ في مناسبات صحافية قبل وفاته، على أن تكون سيرة الوحدة اليمنية من بعد العام 1990، وتقول أشياء وتطرح رؤية في حقيقة الوحدة اليمنية، وكيف تمّ تحويلها على يدّ الرئيس السابق علي عبد الله صالح من فكرة وحدة نبيلة إلى فكرة محقود عليها من أطراف يمنية عديدة. كما كان البردوني قد أكدّ أن إقرار تلك الوحدة وبالطريقة التي جرت فيها ستكون عاملاً على تحويل اليمن إلى أكثر من يمن. وبحسب ما قال البردوني: «كان اليمنيون شعباً واحداً في بلدين مختلفين: (شمالي، وجنوبي) لكنّهم سيتحوّلون إلى أكثر من شعب في بلد واحد» وكان يقصد هنا السياسة التي سار عليها النظام السابق ونجح فيها. وواقع الحال يؤكِّد ما ذهب إليه. لقد انتصرت- نسبياً- وجهة نظر الرائي الشاعر عبد الله البردوني، وغُيِّبت مخطوطاته، فمن يعيدها إلى القارئ، ويبعث فيها الحياة؟

سوق الكتب المزوَّرة

القاهرة: سارة أحمد

في شارع طلعت حرب القاهري، وسط البلد، يجلس بائع الصحف وقد افترش أمامه ثلاثة صفوف من الكتب، تحتلّ رصيف المارّة بالكامل، تضمّ روايات شهيرة وكتباً سياسية لاقت رواجاً كبيراً.

يضع البائع الرواية التركية «قواعد العشق الأربعون» في المقدّمة، ويلصق عليها سعرها «30» جنيه، وإلى جوارها رواية مصرية بيعت منها آلاف النسخ، بعدما تنبأت بأحداث 30 يونيو/ حزيران الماضي وما جرى في مصر، بالإضافة إلى نسخ عديدة من الكتب الأكثر مبيعاً ككتابات الروائي وطبيب الأسنان علاء الأسواني، يرتِّبها البائع في زهو أمامه.

بنظرة واحدة على غلاف الكتاب ذي الألوان الباهتة والورق الخفيف والرخيص ثمناً يدرك القارئ أن الكتاب مُزَوّر، حتى وإن وضعه البائع في غلاف بلاستيكي، كذاك الذي تستعمله دور النشر، بشكل يوحي بالجودة والجدّيّة.

«قواعد العشق الأربعون»، الرواية التركية المترجمة لأليف شافاك، مُسَعَّرة رسمياً بمئة جنيه، بينما تباع مزوَّرة بثلاثين جنيهاً مصرياً فقط، أي بثلث ثمنها، مع ورق أخفّ وجودة أقل، مما يكبِّد دور النشر خسائر فادحة بعد عزوف القارئ عن شراء النسخة الأصلية مقابل النسخة المزوَّرة الرخيصة، ضارباً بحقوق التأليف والملكيّة الفكرية عرض الحائط.

عادل المصري، نائب رئيس اتحاد الناشرين المصريين، أكَّد أن اتحاد الناشرين حَرَّك العديد من البلاغات في شرطة المصنَّفات ومكافحة جرائم النشر، وذلك لمحاربة ما وصفه بالسطو على حقوق الملكية الفكرية لدور النشر. وأضاف: «منذ ظهور الإنترنت ونشر الكتب بصيغة إلكترونية (بي. دي.إف) تتكبَّد دور النشر خسائر ماديّة كبيرة، إلا أننا كنا نطمئنّ لوجود قارئ للكتاب الورقي، ولكن ظاهرة تزوير الكتب ضاعفت حجم الخسائر بشكل غير مسبوق» مؤكّداً على أن جهود الشرطة أسفرت عن ضبط ما يقرب من ست مطابع تعمل على نسخ الكتب وتزويرها.

أما محمد رشاد، مالك الدار المصرية اللبنانية والرئيس السابق لاتّحاد الناشرين، فقد أكّد أن العديد من كتب الدار تعرَّضت للتزوير، من بينها روايتا «تويا» و«المرشد» لأشرف العشماوي، وكتاب «الجيش والإخوان.. أسرار خلف الستار» و«سقوط الإخوان.. اللحظات الأخيرة بين مرسي والسيسي» لمصطفى بكري، مما دفعه إلى التقدُّم ببلاغ لشرطة المصنَّفات لمكافحة تلك الحالات.

وقال رشاد، إن ظاهرة تزوير الكتب وصلت إلى معرض الكتاب، حتى إن هناك بعض الأجنحة تعرض كتباً مزوَّرة، معتبراً أن تراخي الناشرين في الدفاع عن حقوقهم هو ما تسبَّبَ في تلك الظاهرة التي تقف وراءها عصابات منظّمة تجني أرباحاً هائلة من وراء ذلك.

أما الشاعر شعبان يوسف الذي يدير المحفل الأدبي «ورشة الزيتون»، فتحدَّث عن التطور التاريخي لظاهرة تزوير الكتب، مؤكِّداً أن التزوير بدأ في السبعينيات من القرن الماضي في بيروت التي



تضمّ أكبر عدد من المطابع على أن يتمّ ترويج الكتب المزوَّرة في القاهرة.

وعَدَّدَ يوسف أسباب التزوير قديماً، مؤكِّداً أنها لا ترتبط بارتفاع الأسعار مثلما يحدث الآن، إنما ترجع لعدّة أسباب بينها مصادرة الكتب، أو غياب الكتاب أو الكتب التي كانت تصدر بأسماء مستعارة.

وتابع: «كان من أشهر الكتب المزوَّرة كتاب «نقد الهزيمة» لصادق جلال العظم، ومؤلّفات عبد الله القسيمي، ورواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ التي زوَّرتها دار الآداب في بيروت لسنوات عديدة دون أن يحصل ناشرها الأصلي على مليم واحد، حيث كانت تصدّر الكتب للقاهرة وبغداد باعتبارهما أكبر سوقين لترويج المنتجات الثقافية.».

أما تزوير الكتب في العصر الحالي، فأرجع شعبان الظاهرة إلى ارتفاع أسعار الكتب غير المسبوق، مضيفاً: «هناك دور نشر كبيرة تضاعف من سعر الكتاب كلما زاد رواجه، كأن تصدر الدار رواية جديدة تبدأ طبعتها الأولى بخمسة عشر جنيهاً، ومع تعدُّد الطبعات يرتفع السعر حتى يصل إلى ما يقرب من 70 جنيهاً للنسخة الواحدة، وهو ما يحدث في معظم مؤلّفات يوسف زيدان وعلاء الأسواني». ويكمل: «مطابع الشوارع الخلفية وبئر السلم، ميسَّرة وسهلة، وتطبع آلاف النسخ حسب الطلب، كما أن اتحاد الناشرين لا يقوم بدوره المنضبط. وهناك فوضى عارمة في هذا الأمر، فهناك دور نشر تضاعف سعر الكتاب ثلاث مرات عن قدر تكلفته، ويصل الأمر أحياناً إلى مضاعفة السعر خمس مرات، واتحاد الناشرين لا يتدخَّل لتحديد الأسعار أو ضبطها، كما أن هناك كُتّاباً يتسببون في رفع أسعار الكتب بسبب اشتراطهم الحصول على نسب عالية من التوزيع مثل 20 % من سعر الكتاب المباع، وأحياناً 30 % دون مراعاة لظروف القارئ الاقتصادية».

أحمد مراد صاحب رواية «الفيل الأزرق»، وأحد الذين تعرَّضوا لتزوير الكتب، قال إن السلطات لا تدافع عن حقّ الناشر صاحب الكتاب الأصلي، ولا تَتَّخذ إجراءات ضدّ المزوِّرين، مؤكِّداً أن دور النشر تواجه مشكلة عدم وجود ورق مدعَّم حتى إنها تدفع 25 % من قيمة الورق للضرائب مما يتسبَّب في رفع سعر الكتاب، بينما يظنّ القارئ أن المزوِّر يبغي له الخير، ويقدِّم له السلعة أرخص، ولكن المزوِّر في الواقع لا يتحمَّل أي مصاريف تتعلَّق بأعمال النشر كأجر مصمِّم الغلاف، والكاتب، والمراجع بالإضافة إلى 40 % تحصل عليها المكتبة عن كل نسخة مقابل التوزيع.

وعَبَّرَ مراد عن سعادته بانتشار كتابه بهذا الشكل، ولكنه أكّد في الوقت نفسه أن الربح يذهب إلى جيوب لا علاقة لها بالثقافة، فمزوِّر الكتاب تاجر يبغي الربح، ولن يعيد دورة النشر مرة أخرى، ولن يضخ إنتاجاً جديداً في الحياة الثقافية مثلما يفعل الناشر، مشيراً إلى أن ظاهرة تزوير الكتب التي تتسبَّب في خسائر للناشرين قد تؤدّي بهم في نهاية المطاف إلى التوقُّف عن إصدار كتب جديدة نهائياً، مما يضرّ بالثقافة في نهاية الأمر.

مثقّفون ضدّ الطائفية

الجزائر: نوّارة لحرش

حالة من الصدامات المتقطّعة تعرفها مدينة غرداية (جنوبي الجزائر) بسبب ما اعتبره بعض الملاحظين نعرات طائفية بين أهل المالكية والإباضية، رافقتها محاولات سياسية من أعلى هرم السلطة، ومبادرات ثقافية، لترقيع الشرخ الحاصل، والحدّ من الصدامات التي اشتعلت في منطقة وادي ميزاب التي تشهد احتجاجات بدأت اجتماعية، قبل أن تُسَيَّس وتصير طائفية، مع الدفع بها إلى بؤرة التوتُّر التي يُراد لها أن تنهب بالأوضاع إلى تأجيج وتصعيد أكثر للصدامات والصراعات المذهبية. وتعدَّدت، في الفترة الأخيرة، مساعي التهيئة لحوار مفتوح على التسامح والمحبة بين أبناء المنطقة الواحدة بعيداً عن النزعات القَبَليّة التي تذكيها بعض الجهات من أجل إشعال المنطقة وإغراقها في دوّامة الفتنة. مع الدعوة أيضاً لضرورة العيش المشترك السلمي الآمن واحترام خصوصية الاختلاف المذهبي.

ويرى الكاتب والصحافي حسان خروبي أن المجتمع الميزابي على وعي كبير بالاضطراب الذي يعرفه نسيجه الاجتماعي الذي شكّل عبر حقب تاريخية متنوِّعة بنية محافظة ومغلقة. وأضاف المتحدِّث نفسه: «يجب الاعتراف بأن تفاعل أهل ميزاب مع المحيط والأمة يحكمه ضمير جمعي وقيّم راسخة لا مُسَاومة فيها بالنسبة لهم. هنا تكمن حساسية الموقف، ومن هنا ينبع العنف الطائفي الذي أصبح تحت أعين جهات متعدّدة داخلية وخارجية، لنُسَجّل أنّ كثيراً من الاضطرابات التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال تسبقها أحداث شبيهة في منطقة ميزاب، وكل مرة تأخذ هذا الشكل الطائفي».

وبنبرة قلقة، واصل خروبي حديثه: «هناك محاولات لنقل الاحتجاجات إلى ولايات أخرى. وهذا أمر خطير جداً، احتجاجات في ولايات أخرى معناه محاولات لخلق بُؤَر توتُّر جديدة، ستكون بين مَنْ ومَنْ؟ فدوافع الاحتجاج ليست أساساً منهبية، لا مالكية ولا إباضية، فقط هي الأرضيات متشابهة، الظروف المعيشية نفسها والمشاكل نفسها. تحت هذه الأسطر تكمن حقيقة ما يحدث بعيداً عن أي صراع طائفي ومذهبي حقيقيين. لأن الطائفية في جوهرها يجب أن تكون موضوع تنوُّع فكري وثقافي، تمنح الخصوصية لطرف، وفي الوقت ذاته تكون مصدر إلهام لطرف آخر، التنوّع والخصوبة الفكرية التي أنتجتها الإنسانية هي نتاج تفاعل طوائف ومذاهب وأعراق وأديان».

وتحدَّث خروبي، في النهاية، عن وجوب التعايش على الحقّ في الاختلاف، والاحترام المتبادل، وعن معضلة صدام المذاهب والتقسيمات الإدارية، خاتماً بقوله: «في الحقيقة، لا خلاف بين الإباضية والمالكية ولا مع غيرهما من المذاهب، الاقتراح القاضي بإعادة التقسيم الإداري لإبعاد هذا عن ذاك هو اقتراح خاطئ من شأنه أن يكرّس الكراهية ويورثها للأجيال القادمة. التعايش يجب أن يكون كما هو كائن الآن، ويُبنى على الحق في الاختلاف والاحترام المتبادل، أما الفصل الإداري هنا، فهو تمهيد لأطروحات خطيرة تغذّي النزعات الانفصالية».

من جهتها، الروائية والشاعرة ربيعة جلطي، والتي طُرِح اسمها لمرافقة وفد ثقافي موسَّع، ضمن ما سُمِّي «قافلة المحبة والأخوة»، والتي من المفروض أن تَتَّجه إلى غرداية للتشجيع على الحوار وعلى العيش



السلمي بين الأطراف المتصارعة، قالت: «عندما زرت غرداية منذ سنوات، وعلى هامش واجب ثقافي قمت به، خصّصت حصة من برنامجي التلفزيوني آنذاك للحديث عن الطاقة البشرية الرائعة في هذا الجزء الجميل من الوطن، وردّدت: إن في غرداية بنكاً من الرجال الشّهام الأوفياء لهذا البلد ومخزوناً ثرياً من الحكماء. ولأن قلبي بوصلتي التي لا تخطئ، فأنا أثق عميقاً بعقول وقلوب حكماء غرداية، وأثق بأنهم على ذكاء وعلى فطنة، وأنهم لن يتركوا نار الفتنة الخطيرة تمتدّ كي تحرق أوراق التاريخ المجيد الذي سطّرته حكمتهم لعصور». وأضافت صاحبة «نادي الصنوبر»: «هذه الفتنة التي تحدثْتُ عنها روايتي الجديدة «عرش معشّق» لا يمكن تجاوزها سوى بقبول الآخر المختلف والتعايش معه، فأرض الله واسعة ورحمته كذلك. وقلوب أهل الميزاب الكرماء أيضاً».

وعن مسعى القافلة التي من المقرّر أن تزور المنطقة قريباً، صرّحت جلطي: «المبادرة- في رأيي- ذات خلفية عميقة لا تسييس فيها، وهي رمزية تفضي رمزيتها بأننا جميعاً مهما كنّا فكلّنا من غرداية، وسلامتها وسلامها يهمّانا جميعاً لأننا نتقاسم هذا الوطن في السرّاء والضرّاء. قد يتعدّى الدور الرمزي للقافلة هذه وجانبها المعنوي إلى مدّ يد الدعم لحكماء المدينة والوقوف إلى جانبهم لإعادة المياه إلى مجاريها، ومن ثَمَّ رجوع السلام والطمأنينة إلى كل قلب» .

من جانبه الكاتب والباحث الأكاديمي، سعيد جاب الخير، يبدي رأيه حول أحداث غرداية قائلاً: «إن الجذور والمنابع الحقيقية لما يحدث في غرداية هي جذور ومنابع دينية وسياسية. والجانب الاجتماعي (الصراع الدائر منذ زمن طويل) ليس سوى انعكاس للجذور والمنابع الكامنة. المشكلة تكمن في عدم الاعتراف بالآخر المختلف دينياً ومذهبياً، على رغم أن الدستور الجزائري يكفل حرّية التديُّن والاعتقاد. لكن هذا لا يكفي، حيث إنه لا بُدَّ من الاعتراف بحقّ الاختلاف الديني والمذهبي ليس في الدستور فحسب، بل- أيضاً وأساساً- على مستوى الإعلام، وقبل ذلك مؤسّسات التنشئة الاجتماعية وعلى رأسها المدرسة». ويرى صاحب كتاب «التصوُّف والإبداع» أنه: لابُدَّ من إدخال مفهوم التعايش الديني والمذهبي إلى المنظومة التربوية عاجلاً وفي جميع المراحل. وواصل سعيد جاب الخير قائلاً: «من الطبيعي أن هناك من يستغل الأوضاع الحالية للاصطياد في الماء العكر وتحريك الفتنة. هذه الفتنة التي لن يجتثّها من جذورها سوى الإيمان بحرّية الاختلاف والتعايش الديني والمذهبي. وأؤكّد هنا أننا إذا لم نفعل هذا لن نخرج من دوّامة العنف والعنف المضاد، وستبقى الأجيال المقبلة في المنطقة (وادي ميزاب) وخارجها تدفع فاتورة تقاعسنا. لأن المستقبل يصنع اليوم.»

وتجدر الإشارة إلى أن مدينة غرداية، المعروفة تاريخياً بتعدُّدها الإباضي والمالكي شهدت في الفترة الماضية احتجاجات اجتماعية، سريعاً ما طغى عليها الجانب المذهبي، وتحوّلت إلى صدام بين أبناء طائفتين يعيشون معاً في سلم منذ قرون، بشكل انعكس سلباً على الجانبين السياحي، والثقافي في المدينة.

السياسة تمزّق والثقافة ترفو

موسكو: منذر بدر حلوم

يبدو للبعض كأن روسيا تحاول استعادة الإمبراطورية السوفياتية، فيما يشير الواقع إلى ضعف روسيا وطموحها الذي لا يتعدّى ضمان عدم تحوُّل أخوّة الأمس إلى أعداء، أو معبر للأعداء. صحيح أن روسيا الحالية براغماتية، ولكن براغماتيتها على علاقة بذاكرة الضعف. فانهيار الاتحاد السوفياتي الذي بدا متماسكاً وقوياً، لا يترك للاتحاد الروسي الأضعف والأقل استقراراً كي يعيش بطمأنينة. ومع غياب أيديولوجيا توحد شعوب روسيا الاتحادية، لا يبقى سوى الثقافة مرتكزاً. ولكن، ما الذي تستطيعه الثقافة اليوم؟

من الصعب تصوُّر حالة عداء بين روسيا وقريبتها روسيا البيضاء، وبينها وبين أوكرانيا وحتى بينها وبين كازاخستان، رغم الاختلاف العرقي والديني مع الأخيرة. فثمة روابط ومصالح مشتركة أقوى من عوامل الاختلاف. الحلقة الأضعف، من زاوية العلاقة مع روسيا، تشكّلها جمهوريات البلطيق السابقة: ليتوانيا، ولاتفيا، وإستونيا، ومع ذلك، فليس للعداء أن يعيش.

قد تكون حكاية أغنية فنان الشعب الروسي أوليغ غازمانوف «أنا ابن الاتحاد السوفياتي»، المثال الأوضح على الاشتغال العقيم نحو تأصيل العداء مع روسيا، في جمهوريات البلطيق، عبر تعزيز فكرة (الاحتلال السوفياتي) لهذه الدول، وضرورة التعامل بعدم ثقة مع روسيا.

كانت أغنية «أنا ابن الاتحاد السوفياتي» التي أداها غازمانوف في الكرملين في أثناء الاحتفالات بالذكرى السنوية العشرين لإقرار دستور روسيا الاتحادية قد أثارت حفيظة وزيرة الدفاع الليتوانية السابقة وعضو البرلمان الحالية راسا يوكنيافيتشين، فقالت- مستنفرة مشاعر القوميين الليتوانيين-: «على وزارة الخارجية التوجُّه إلى إدارة الهجرة لمنع دخول هذا الشخص إلى البلاد». ولكن ذلك لم ينجح، بل أقيم الحفل في موعده، في 29 ديسمبر/كانون الأول 2013، وأدّى غازمانوف أغنيته على الرغم من تعبير وزارة الخارجية في جمهورية لاتفيا عن استيائها من أداء هذه الأغنية في الكرملين. علماً بأن هذه الأغنية مكتوبة من عشر سنوات، كما أشار الفنان على موقعه الرسمي، وأنه سبق أن غنّاها في أماكن مختلفة بما فيها ليتوانيا. فقد قال: «أغنيتي عمرها 10 سنوات. فيها تاريخنا المشترك، فأنا فعلاً ولدت في الاتحاد السوفياتي، في البلطيق. في ذلك الحين كانت بلادي توحّد 15 جمهورية».

تقول كلمات الأغنية: «أوكرانيا والقرم، بيلاروسيا ومولدوفا. هذه بلادي! ساخالين وكامتشاتكا، وجبال الأورال. هذه بلادي! منطقة كروسندار، وسيبيريا والفولغا، كازاخستان والقوقاز. هذه بلادي، ومنطقة البلطيق- أيضاً- بلادي. فأنا مولود في الاتحاد السوفياتي، ومصنوع في USSR (وتتكرَّر مرتين لازمة: مولود في الاتحاد السوفياتي، ومصنوع في USSR). عائلة ريوريك ورومانوف، ولينين وستالين. هذه بلادي! بوشكين ويسينين، وفيسوتسكي وغاغارين. هذه بلادي! الكنائس المهدّمة والمعابد الجديدة، الساحة الحمراء، وبنايات الـ «بام». هذه بلادي! الذهب الأولمبي، الانطلاقات والانتصارات. هذه بلادي! جوكوف وسوفوروف، الحصّادات والتوربيدات. هذه بلادي! الأوليغارخيون والشحاذون، العظمة والدمار، الـ «كا.جي.بي» والداخلية، والعِلم الكبير. هذه بلادي! بوشكين وتولستوي، دوستويفسكي وتشايكوفسكي، فروبل وشاليابين، شاغال وأيفازوفسكي، النفط والألماز والذهب والغاز، والأسطول والقوات البرية والبحرية والخاصة، والفودكا،



والكافيار، والإرميتاج والصواريخ، وأجمل نساء الأرض، والشطرنج والأوبرا، وأفضل الباليه. هذه بلادي! فقولوا لي أين يوجد ذلك الشيء الذي ليس لدينا منه؟ فحتى أوروبا التمَّت في اتّحاد. أجدادنا حاربوا في خندق واحد، ومعاً انتصروا في الحرب، ومعاً كنا أكبر بلاد الأرض. تخنقنا الحدود، فلا حركة دون سمة دخول، فكيف يمكنكم العيش دوننا؟ قولوا أيها الأصدقاء!

لو فكرنا بسؤال أغنية غازمانوف لوجدنا أن معظم (الأصدقاء-أخوة الأمس) لا يستطيعون فعلياً العيش من دون روسيا، كما لا تستطيع روسيا العيش من دونهم. فهناك ملايين كثيرة جاءت من الجمهوريات السوفياتية السابقة ووجدت لنفسها فرصاً للعمل في روسيا، أكثرها من الجمهوريات الإسلامية ومن أوكرانيا ومولدوفا. مقابل ذلك، فإن كثيراً من الروس تابعوا عيشهم في جمهوريات البلطيق الثلاث، رغم شروط العيش الجديدة وشروط اللغة. وهؤلاء، يشكّلون عامل ضغط انتخابي، ليس من زاوية عدد أصواتهم فقط، إنما من زاوية انعكاس طريقة التعاطي معهم على سياسة روسيا تجاه البلد المعني. ومقابل هؤلاء الوافدين إلى روسيا، هناك روس فضَّلوا العيش والعمل في الجمهوريات السوفياتية السابقة. وقد يكون ذا دلالة أكبر عدد الروس في جورجيا، الجمهورية التي نشبت بينها وبين روسيا حرب، عام 2008.

يصل عدد الروس الذين يعيشون اليوم في جورجيا إلى حوالي 100 ألف. وهو عدد غير قليل، بالنظر إلى الحرب بين البلدين. علماً بأن العلاقات والأنشطة الثقافية بين البلدين لم تنقطع حتى في أثناء الحرب، وتعزَّزت بعدها. ولذلك يبدو صحيحاً ما قاله وزير الثقافة الروسي السابق ميخائيل شفيدكوي في أثناء مشاركته في المهرجان المسرحي الدولي الثالث في جورجيا بعد الحرب مباشرة: «الثقافة، هي الطريق الوحيد الذي لا يمكن لأية دولة أن تضع عليه حواجز». بالتوازي مع ذلك، يشير استبيان للرأي قامت به منظّمة «بيتنا الأرض» إلى أنّ 97 % من الجورجيين المستبانة آراؤهم يساندون « إحياء العلاقات الطيبة مع روسيا»، و80 % يؤيدون فكرة إغلاق «متحف الاحتلال السوفياتي» في غوري. على الرغم من أن 88 % من مواطني جورجيا يؤيِّدون انضمام بلادهم إلى الاتحاد الأوروبي.

وثمة مثال عابر للفضاء السوفياتي السابق نأخذه من أذربيجان، من أغنية راب ما زالت تتردّد على ألسنة الشباب في مظاهرات المعارضة وخارجها.

تقوم فكرة الأغنية على عبارة «وأنت من تكون؟ هيا، مع السلامة!». وقد تم تصويرها في نوفمبر/تشرين الثاني 2011 في أثناء عرس في قرية تانغيرود، بمنطقة آستري في أذربيجان. الشريط يعرض مجموعتي راب تلعبان على عبارة «وأنت من تكون؟ هيا، مع السلامة!». فمن جهة، يقف مغنّو الراب القرويون: إنتغام واحترام روستاموف، ورضوان شيخ زاد، وحسين أستارينسكي. ومن الجهة المقابلة، مغنّو راب من العاصمة باكو: رشيد داغلي، وإيلشان خازار، وبرويز بلبل.

تَمَّ أداء أغنية الراب هذه بثلاث لغات: الروسية، والأذرية، والتاليشية. ووفقاً لقول الأخوين روستاموف، فإنهم ألّفوا الأغنية بعدما طُلب منهم في أحد أعراس القرية أداء أغنية ما بالروسية لأقارب العريس الموسكوفيين. الأغنية طويلة تقول في جزء منها: «أنت، من تكون؟ هيا مع السلامة. فحاذر، في بلدنا جمارك خاصة. وأعرفُ ماذا يعني بالروسية: هات، أو دعني، مع السلامة. وأنت من تكون؟ هيا مع السلامة. أنت ما زلت صغيراً، لدينا مهلبية، وأب، وأم. ما الذي تريدينه مني يا نتاشا؟ رحلتك إلى دبي، مع السلامة. وأنت من تكون؟ هيا مع السلامة! دعني، مع السلامة. شكراً، ها أنت تبدأ من جديد. لقد صرتَ ببغاء، مع السلامة! أنت ببغاء! سوف أغامر، وأفهمك الآن، تعال إليّ. سوف أقبّل الآن، أقبّل شفتيّ أنا، وأنت مع السلامة! لن نصبح أصدقاء، فأنت خدمت في ألمانيا، وقلت لهتلر هاي. إلى اللقاء!».

وهكذا، اكتسبت عبارة «وأنت من تكون؟ هيا، مع السلامة!» شعبية واسعة في أوساط الشباب في الفضاء السوفياتي السابق، وخاصة المعارض منهم. لعل ما سبق يلقي قليلاً من الضوء على محاولة الثقافة رفو ما تمزّقه السياسة. ولكن، هل يستطيع النسيج الثقافي أن يحمي أهله؟ وهل تقوى خيمة الثقافة على درء آثار هبوب العواصف السياسية والحروب؟

«ضمير»

حركة ما بعد الحراك

الرباط: عماد استيتو

ما الذي يمكنه أن يجمع صحافياً وناشطة شابة خرجت تدافع عن الديموقراطية خلال الحراك المغربي، وسياسياً في حزب مقرب من السلطة، وأستاذ فلسفة علماني، وممثلة مثيرة للجدل؟ هذا السؤال أجاب عنه مؤخَّراً كل هؤلاء وغيرهم من خلال تأسيس حركة مدنية أطلقوا عليها اسم «ضمير» تدافع عن «حرية المعتقد في المغرب، وعن الفصل بين الدين والسياسة، وعن الديموقراطية بمفهومها الشامل».

غير أن تأسيس هاته الحركة الوليدة لم يمرّ دون أن يثير جدلاً كبيراً في المغرب، حيث تركَّزت الانتقادات الموجَّهة إلى الحركة التي ضمَّت أسماء معروفة من قبيل صلاح الوديع العضو السابق في حزب الأصالة والمعاصرة، والناشط الأمازيغي أحمد عصيد، والأستاذ موليم العروسي، والممثّلة لطيفة أحرار، على جمع الحركة لمتناقضات كثيرة، إذ جمعت في صفوفها أعضاء سابقين في أحزاب مقرّبة من السلطة وناشطين مستقلين لطالما انتقدوا السلطة والدولة، خاصة أن نماذج لحركات مدنية مشابهة من قبيل «بيت الحكمة» و«اليقظة المواطنة» لم تحقِّق أي نجاح.

الانتقادات الموجَّهة إلى مؤسِّسي الحركة الجديدة، توزَّعت بين أقصى اليسار وبين «الإسلاميين»، فبينما رأى فيها «الإسلاميون» محاولة جديدة من قوى مناوئة لحزب العدالة والتنمية داخل القصر لمضايقة تجربته الحكومية، رأى فيها اليسار الراديكالي أنها تحصيل حاصل ما دامت لا تشير في أوراقها إلى استبداد السلطة، وتكتفي بمجابهة «الاستبداد الديني»، فضلاً عن مساهمتها في خلط الأوراق داخل المشهد السياسي والفكري المغربي.

موليم العروسي الباحث في الجماليات، وأحد أعضاء الحركة الجديدة قال في تصريحات لـ «الدوحة» إن الهدف من تأسيس حركة «ضمير» هو مجابهة ما سمّاها (حركة نكوصية) تتكوَّن داخل المجتمع المغربي في غفلة من المثقَّفين والمفكّرين، وهي تيارات تهدف إلى إبقاء المغرب في الماضي. في أوراق الحركة نقرأ «... الشرعية لا تأتي فقط من صناديق الاقتراع بل من مجمل الآليات والقيم المؤسِّسة للديموقراطية»، وهي إشارات واضحة إلى حزب العدالة والتنمية الإسلامي الذي يرأس أغلبية الحكومة الحالية.

الباحث سعيد لكحل أحد أعضاء الحركة أيضاً يشرح أن تأسيس الحركة يأتي في ظل ما وصفه بالمرحلة التاريخية الدقيقة التي يجتازها المغرب خاصة بعد الحراك السياسي والاجتماعي الذي قاده الشباب». ويضيف لكحل: «حركة «ضمير» تجعل من مهامها تعبئة الرأي العام الوطني من أجل الضغط على الحكومة حتى تحترم الأبعاد الإنسانية والحقوقية والاجتماعية في برامجها وتوجُّهاتها، وتجعل مبادئ وقيم المواطنة مناط ومحور سياساتها العمومية. ومن أهدافها كذلك أن تنيط بالشعب مسؤولية حماية مكتسباته، وتخرجه من دائرة الوصاية إلى فسحة المبادرة. فقد كشفت التجارب الجديدة المنبثقة عن الحراك عن توجُّهات ونزعات مضادّة لقيم الديموقراطية، ورغبة ملحّة في استعادة مساوئ الماضي.».

الناشط المدني والحقوقي خالد البكاري، لديه ملاحظات أخرى حول الحركة، يقول في حديثه لـ «الدوحة»: «عند قراءة الأوراق المتوافرة حتى الآن نحار في تحديد هويّة الحركة: هل هي حركة مطلبية احتجاجية ما دامت تتوسَّل بالعرائض والوقفات والاحتجاجات؟، أم هي حركة فكرية تنويرية هدفها نشر الفكر الحداثي والارتقاء بالوعي الجمعي؟، أم إنها حركة سياسية تروم المساهمة في تعزيز التوجُّه الديموقراطي الحداثي؟، أم إنّها كلّ هذا مجتمعاً؟ ومن ثَمَّ فهي ليست أدنى من حزب أو أعلى من جمعية كما صرَّح أحد المنخرطين فيها، بل هي فوق الجمعية والحزب والحركة الاحتجاجية، وإن كنت- شخصياً- لم أجد في الأوراق قيمة مضافة لما هو مطروح في الساحة من مشاريع، فما سطّرته حركة «ضمير» نجد أشباهاً ونظائر له في تنظيمات مماثلة منها ما قضى نحبه كحركة لكل الديموقراطيين ومنتدى بدائل ومنتدى الحوار اليساري، ومنها ما ينتظر كحركتيْ «يقظة»، و«بيت الحكمة!».





أبلَة فاهيتا
عيش وحرية

نهى محمود

تداولت، في الأيام الأخيرة، مواقع التواصل الاجتماعي: (فيسبوك، وتويتر، ويوتوب)حديثاً وتعليقات كثيرة عن «أبلَة فاهيتا»، التي تحوَّلت من شخصية فكاهية إلى ظاهرة اجتماعية، اشتهرت على موقع «يوتيوب»، وجاءت هذه الضجّة بعد ظهور إعلان الأبلَة بعنوان «شريحة المرحوم»، وهو إعلان لإحدى شركات المحمول، وكان الهدف منه الإعلان عن قدرة المستخدم على استخدام شريحته القيمة والحصول على ساعات مجّانية، حيث تتصل الشخصية الساخرة بشركة الاتصالات وتسأل عن طريقة تشغيل شريحة زوجها المتوفَّى والاستفادة من المزايا المتوافرة فيها.. وتضمَّن الإعلان الكثير من الأجواء الاحتفالية ليناسب وقت عرضه في رأس السنة، الأمر الذي أثار حفيظة ناشط شاب، قَدَّم بلاغاً للنائب العام لشكّه في أن الإعلان شيفرة لمخاطبة الإرهابيين والقيام بعملية إرهابية، والتخطيط لاختطاف الرئيس الأسبق محمد مرسي، ودعوة الغرب للتدخُّل في الشأن الداخلي.

وتطوَّر الأمر ليس فقط باستدعاء الدمية الإسفنجية للتحقيق معها لدى النائب العام، بل بظهورها- أيضاً- للتعقيب على الموضوع على الفضائيات حيث حصلت مناظرة تليفونية بينها وبين أحمد سبايدر مقدِّم البلاغ حيث قال لها: «هسجنك هسجنك يا فاهيتا»، وردَّت هي عليه قائلة إن «الشباب تعبان يا سوسو»..

حيث ظهرت لعدّة أيام صور لها مكتوب عليها «أنا أرملة، وفيّا الطمع».

وعلَّق البعض على التحقيق معها قائلاً: «أنت مخبّيّة الميكروجيب فين؟» مش بعيد بعد التحقيق مع أبلَة فاهيتا يطلع قانون بحبس اللي غنّت (طار في الهوا شاشي). رقّاصة الليلة الكبيرة خط أحمر يا جماعة. «كلنا أبلَة فاهيتا، ومتضامنون معاك يا أبلَة فاهيتا».

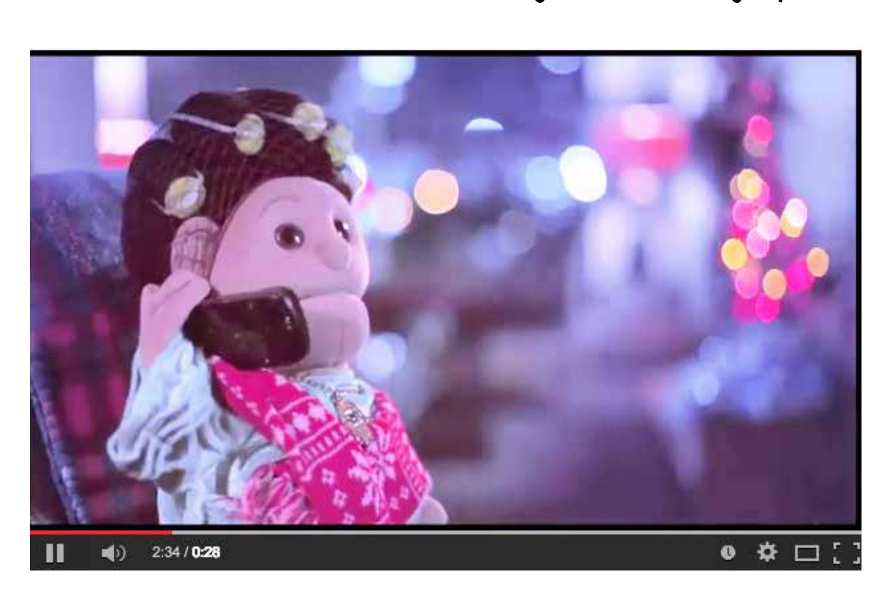
كما وضع المنيع الساخر باسم يوسف صوراً له مع أبلَة فاهيتا على حسابه على تويتر، وكتب معلّقاً «راجعين علشان نجيب حق أبلَة فاهيتا»، وكان باسم يوسف قد استضاف الشخصية الساخرة، نهاية السنة الماضية، في واحدة من حلقات برنامجه الشهيرة على قناة (سي. بي.سي).

ونشر نشطاء الفيسبوك صوراً مكتوباً عليها: «أبلَة فاهيتا مش إرهابية.. الحرية لأبلَة فاهيتا» و«سيبوا الورد يفتَّح.. سيبوا حق فاهيتا مش هنسيبه» كما نشر بعض الناشطين آخر صورة تجمع «عم شكشك» و«بوجي» كُتِب عليها «ياواد يا بوجي، هيّ صحيح أبلَة فاهيتا طلعت جاسوسة؟»، كما دشّنوا عدة صفحات على «فيسبوك»، ومنها «كلنا أبلَة فاهيتا» و«فاهيتا خطّ أحمر».

واستمرَّ التهكُّم حول فاهيتا وعلاقتها بتوجيه الشيفرات أو الجاسوسية وغيرها عندما نشرت فاهيتا صورة لها وهي تحمل الكرة وبجوارها صديقها «كركور» مطوّقاً عنقه بسلسلة تحمل رقم (5)، ما فسَّره البعض من نشطاء «فيسبوك» بأنه إشارة إلى مباراة الزمالك وطلائع الجيش التي جرت في ذلك اليوم.

وجاءت الصورة داخل كعكة مكتوب عليها «شوشو»، وهذا ما فسَّره النشطاء بأنه تلميح إلى الاشتباك مع الشرطة و(ألتراس الزمالك).

وسائل الإعلام الأجنبية عَلَّقت بدورها على اتّهام أبلَة فاهيتا بالتجسُّس؛ فوفقاً لتقرير نشرته وكالة الأنباء الألمانية (أسوشيتد برس) أن اتّهام الدمية «أبلَة فاهيتا» جعلها أول دمية في العالم تواجه تهمة التجسُّس والإرهاب.



السودان

شارات حمراء

أحمد يونس

بين تصريحات عميد الصحافيين السودانيين محجوب محمد صالح، وما قاله وزير الإعلام أحمد بلال عثمان تكمن معضلة الصحافة السودانية. حيث قال الحائز على «القلم الذهبي» محجوب صالح، إن الصحافة تشهد تدهوراً وانهياراً غير مسبوقَيْن في تاريخ السودان، وأَقَرَّ وزير الإعلام بلال بـ «تدهور الأوضاع الصحافية» وبالتقييد الكبير على حرّيتها، وهو على كرسي وزارة مَعْنِيّة بالصحافة.

ولم يكتف الوزير بالإقرار، بل راح بعيداً يصف الأوضاع الصحافية بـ «غير المرضية»، لكنه لم يبادر بتغيير الحال، واكتفى بانتقاد «الرقابة»، وإيقاف الصحافيين، وتحميل «جهات مجهولة» المسؤولية عن «تدجين القطاع».

بين القولين تكمن المأساة، ففي «جهاز الأمن» تصنع الشارات الحمراء لتتوقّف الصحافة عندها، مستنداً إلى قانون الأمن الوطني الذي يرى كثيرون أنه مخالف للدستور.

تنصّ المادة (39) من الدستور السوداني على أن: «لكل مواطن حقّ لا يقيّد في حرّية التعبير، وتلقّي ونشر المعلومات والمطبوعات، والوصول إلى الصحافة دون مساس بالنظام والسلامة والأخلاق العامة وفقاً لما يحدّده القانون، وتكفل الدولة حرية الصحافة ووسائل الإعلام الأخرى وفقاً لما ينظّمه القانون في مجتمع ديموقراطي». فيما ينصّ الدستور ذاته في المادة (151) الفقرة (3)، وهي المادة التي تحدّد واجبات جهاز الأمن الوطني، على: «أن تكون خدمة الأمن الوطني خدمة مهنية تركّز في مهامها على جمع المعلومات، وتحليلها وتقديم المشورة للسلطات المعنيّة».

لكن الضغط يقع على الصحافة من قانون الأمن الوطني، إذ يأخذ بيده اليمنى ما أعطاه الدستور باليد الأخرى، وتتيح المادة (25) صلاحيات واسعة لأفراد الجهاز مثل الحق في طلب المعلومات والبيانات الوثائق من أي شخص، والاطلاع عليها أو الاحتفاظ بها، أو اتخاذ ما يراه ضرورياً أو لازماً بشأنها، واستدعاء الأشخاص واستجوابهم وأخذ أقوالهم والرقابة والتحرّي والتفتيش، وحجز الأموال، وقبض وحجز الأفراد وفقاً لما ورد في المادة (50)، وتعطيه سلطات حجز الأفراد لمدّة ثلاثة أشهر.

ليس الوزير وحده هو الذي أقرَّ بـ «سوء وضع الصحافة»، فالحزب الحاكم نفسه (المؤتمر الوطني) يقرّ بذلك ولو على استحياء، فقد نقلت عنه يومية «اليوم التالي» السودانية مؤخّراً، أنه اتّخذ تدابير وقرارات لـ «معالجة» واقع الإعلام والإعلاميين خلال المرحلة المقبلة، تشمل إتاحة «مساحة أوسع» للحرّية الصحافية، والسماح للصحف والأقلام الموقوفة بالعودة للصدور والكتابة.

واقع الحال يقول إن جهاز الأمن يضع الشارات الحمراء في درب الصحافة، وأوّلها الرسوم الباهظة المفروضة على مدخلات الطباعة والضرائب وقيود الإصدار، ما يجعل من إصدار صحيفة أمر غاية في الصعوبة.

بعد تجاوز شارة الصدور تتعثر الصحافة في الرقابة المشدَّدة التي يفرضها الجهاز نفسه، والرقابة حسب المصطلح المحلّي نوعان: «قَبْلية، وبعدية»، وتعني القَبْلية إطلاع الرقيب الأمني على ما يُنشر في الصحيفة قبل الطباعة، أما البعدية فهي أن يطّلع رجل الرقابة على الصحيفة بعد الطباعة، لمنع

توزيعها أو السماح به.

الرقيب يملك صلاحيات أكبر من صلاحيات رئيس التحرير، بل يقول البعض إنه لا يكتفي بحذف المواد، بل يقترح مواد للنشر. وعندما تنشر صحيفة مادة لا تتوافق مع توجُهات الحكم، فإنها تخضع لإحدى عقوبتين: إما أن تصادر النسخ المطبوعة، أو توقف عن الصدور بأوامر «شفوية» من الرقيب الأمني، لإلحاق أضرار مادية كبيرة بناشر الصحيفة ليمارس دور الرقيب الذاتي عبر رئيس التحرير.

وفي حال «تسرُب» مادة صحافية غير مرغوب فيها غفلاً عن الرقابة، فإن «عقوبة انتقامية» تُتَّخذ ضدّها مقبل الأيام؛ كأن توقف عن الصدور مؤقَّتاً، أو تصادر نسخ اليوم التالي.

ويترك للصحيفة في «الرقابة القَبْلية»، الخيار في تنفيذ أو رفض توجيهات الرقيب، لكن عليها دفع ثمن الرفض، ويكون في أبسط صورة مصادرة المطبوع من الصحيفة، وإلحاق خسائر مادية فادحة بناشرها، مالم تصدر أوامر بتعليق الصدور لأجَل معيَّن، أو لأجَل غير مسمّى.

وتُفرَض على الصحافة «مفردات محدَّدة» لوصف الأحداث، وتُمنَع مفردات أخرى، مثل منع وصف المتظاهرين أو المحتجّين بصفاتهم الحقيقة، وإطلاق صفات مثل «المخرّبين، العملاء، الخونة» عليهم.

وبحسب تقرير عن واقع الصحافة السودانية، أعدَّه الباحث في حقوق الإنسان عبد القادر محمد عبد القادر، فإن الصحف والصحافيين تعرَّضوا خلال العام الماضي إلى حزمة من الانتهاكات، وإلى أوامر بعدم الخوض في أخبار الحرب في دارفور، والمحكمة الجنائية الدولية، انتهاكات حقوق الإنسان، وفساد أجهزة السلطة، وتغطية أخبار النزاعات، والمظاهرات الشعبية.

وشاع وسط الصحافيين مصطلح «الخطوط الحمراء»، ويعني الموضوعات الممنوع التعاطي معها



صحافياً، ما جعل «الرقابة الذاتية» لدى الصحافيين ورؤساء التحرير معيقاً مهمّاً للصحافة.

وسبق أن عزل جهاز الأمن رئيس تحرير جريدة «الصحافة» المستقلّة النور أحمد النور لاحتجاجاته المتكرِّرة على أوامر السلطات الأمنية، وأُبلِغ بأنه أُوقِف عن ممارسة مهامّه كرئيس لتحرير الصحيفة، في سابقة أولى من نوعها في تاريخ الصحافة السودانية.

وصادر جهاز الأمن 19 صحيفة يومية بعد طباعتها، بعضها صودر أكثر من مرة لمخالفتها للتعليمات الأمنية في أثناء التظاهرات الشعبية في سبتمبر/أيلول، وأكتوبر/تشرين الأول الماضيين، ومُنِع الصحافيون من تغطيتها، فقرَّرت صحف مثل «الجريدة، الأيام، القرار» التوقُّف عن الصدور احتجاجاً، ودخل صحافيون منتمون إلى «شبكة الصحافيين السودانيين» وهو تنظيم موازٍ لاتحاد الصحافيين السودانيين الحكومي في إضراب عن العمل.

وأغلقت في أثناء تلك الأحداث مكاتب فضائيات أجنبية في الخرطوم، «العربية، وسكاي نيوز عربي»، وسُمِح في وقت لاحق لقناة «سكاي نيوز» بمواصلة العمل، فيما لا يزال مكتب «فضائية العربية» مغلقاً.

وأوقف جهاز الأمن صحف «الميدان، التيار، رأي الشعب» عن الصدور نهائياً منذ أكثر من عام، ورفض السماح لها بمعاودة الصدور حتى الآن.

كما تعرَّض صحافيون كثر للاعتقال والاحتجاز والمحاكمات والتحقيقات المطوّلة، ومُنِع آخرون من ممارسة مهنتهم، ومنهم «حيدر المكاشفي، النور أحمد النور، خالد فضل، أمل هباني، فايز السليك، رشا عوض، محمد عبد الماجد، وأبوذر علي الأمين، شمائل النور، زهير السراج، عثمان شبونة»، وسمح لبعضهم بمزاولة الكتابة فيما لا يزال البعض الآخر ممنوعاً.

وتجدر الإشارة أن السودان يحتلّ المركز 170 في مؤشِّر منظمة «مراسلون بلا حدود» المعنيّة بحرّية الإعلام في العالم، من أصل 179 دولة، وقد حافظ على موقعه في هذا التصنيف طوال عامَيْ 2012 و2013 على التوالي.

بعد الربيع العربي ..

الحكومات الإسلامية
أسئلة ومسارات

ثلاث سنوات مَرَّت على فصول الربيع العربي. في تونس، ومصر، والمغرب- على وجه التحديد مسار التحول تشابك مع السؤال الدستوري. لكن مأزق الشرعية في مصر أخذ منحىً مغايراً لما هو عليه في تونس والمغرب؛ ففي الوقت الذي لم تستطع فيه الأقطاب السياسية المصرية تدبير حوار وطني على ضوء الشرعية الانتخابية التي تلت ثورة 25 يناير، نجد المجلس التأسيسي التونسي بقيادة حركة النهضة يستفيد من الدرس المصري، ويتوافق على الحوار الوطني. بينما في المغرب، وبعد النسخة الثانية من حكومة الائتلاف التي يتزعمها حزب العدالة والتنمية، لا يزال شعار الإصلاح في ظلّ الاستقرار هو اللازمة المتكرِّرة.

الرابط بين الدول الثلاثة هو بروز التيار الإسلامي بعد الاستحقاقات الانتخابية التي تلت الانتفاضات الشعبية، ويظهر أن إسقاط الشرعية الانتخابية في مصر التي نالها «الإسلاميون» قد شَكَّل فرصة للمراجعة وللنقد الذاتي عند باقي تلوينات الإسلام السياسي خارج مصر، على الرغم من التمايزات المرجعية والخصوصية الاجتماعية والسياسية لكل بلد.

من الصعب الحكم على تجربة حكم لم تكتمل؛ خاصة إذا كانت محاصرة بمعارضات قوية تبدو أحياناً خارج منطق المنافسة السياسية الحاسمة. ورغم قصرها والظرف الطارئ الذي جاءت فيه، تبقى تجربة الإخوان المسلمين في مصر أهم درس تاريخي وسياسي في عصرنا الراهن. كيف استُبعِدوا؟ وكيف استمرَّت حركة النهضة؟ وما هو مآل السيناريو المغربي؟ هذه الأسئلة وغيرها نطرحها في سياق استقراء مستجدّات الساحة وتحليلها.

يوماً بعد يوم تتشابك الأحداث وتتكاثف في بلدان الربيع العربي، وتتوزَّع الأدوار من جديد وسط الخارطة السياسية، وتظهر إلى السطح قوى جديدة. هكذا هي اللعبة السياسية تفرض منطق المناورة في سبيل المحافظة على موقع داخل المشهد السياسي.. فهل ينطبق هذا التوصيف على ما يحدث للحركات الإسلامية في العالم العربي اليوم؟ وهل تنتهج هذه الحركات سياسة «خطوتان إلى الوراء وخطوة إلى الأمام» حتى لا تُنعَت بالفشل، وحتى لا تخسر موقعها نهائياً، وحتى تتكيَّف مع الأوضاع الجديدة والواقع المتحوِّل لبلدان مازال الوهج الثوري فيها مشتعلاً؟... وإلى أي مدى يمكن إن نسمّي الذي يحدث في الفترة الأخيرة في دول الربيع العربي بتراجع للحكومات الإسلامية الصاعدة حديثاً للحكم؟ وما الذي يحدث تحديداً في الخارطة السياسية التونسية؟ هل هو إعادة تموقع للحركة الإسلامية (حركة النهضة) بهدف تحيين خطابها الفكري والسياسي الإسلامي؟ أم هو التحالف مع الخصوم وتقديم تنازلات للمحافظة على مكانتها وموقعها؟

أسئلة عديدة يطرحها هذا الاستطلاع الذي شمل مجموعة من الباحثين والفاعلين والقياديين والمحلِّلين السياسيين المعروفين في الساحة التونسية.

خارطة الطّريق التونسية

التقاط الأنفاس بالحوار الوطني

تونس: عبد المجيد دقنيش



العجمي لوريمي،
قيادي في حركة النهضة:

«التوافقات هي إنجاز تاريخي للنخب السياسية الإسلامية ولحركة النهضة»

في البداية لابُدَّ من الإشارة إلى أن ثورات الربيع العربي قامت على المطالبة بالعدالة الاجتماعية، ولم تقم على العنصر الأيديولوجي، وحّدت الناس على ما يجمع، لا على ما يفرِّق، واجتمعت على مطلب الحرية، وكانت تلقائية، ثم -فيما بعد- أخذت المضمون السياسي والأيديولوجي. ومن دون شك تهيّأت الساحة العربية لهذا العنصر لكن ،ليس على المستوى نفسه، وذلك لاختلاف الخصوصيات الاجتماعية والسياسية والثقافية لهذه البلدان. في البداية كانت هذه الثورات محلّيّة ثم غدت عربية، وبعدها إنسانية، وأصبحت تتقاطع مع رهانات جيوسياسية؛ ولذلك أصبح هناك خوف من هذه الثورات على الخارطة العالمية. وبعد الزخم الأول التلقائي، جاءت المرحلة الثانية ولعبة إعادة الموازين والخارطة لكي لا تنتشر عدوى الثورات. وبالنسبة للإسلاميين فقد قامت السياسة العربية في العقود الأخيرة على إقصائهم من المشهد، ولكن الثورات أرجعتهم في قلب عملية المشاركة والحياة السياسية. هؤلاء الإسلاميون صعدوا عبر انتخابات ديموقراطية، ولم يأتوا على ظهر دبابة. ومن هنا فقد باءت كل محاولات سحب البساط من تحتهم بالفشل رغم اجتماع عدة



قوى لتعود بهم إلى السجون. ولأن ثقة المعارضة بالنجاح ضعيفة من خلال الانتخابات، فإنها سعت إلى الإطاحة بالإسلاميين بطرق شتى، وخاصة الانقلابية منها، وقطع الطريق أمامهم وأمام الانتخابات. وبالنسبة إلى الفشل: في اعتقادي أنه يجب أن نحدِّد مقياس هذا الفشل لكي نحدِّد أنهم تراجعوا أم فشلوا في مهمتهم. كثرة المطالب التي صحبت حكم الإسلاميين هي التي شتَّتت جهودهم وعرقلتهم، ومع ذلك نجحوا في جزء من المهمّة. أما خيار التوافق فهو خيار سلمي ديموقراطي اختارته حركة النهضة والحركات الإسلامية لكي لا تُسقِط البلاد في حالة من الفوضى والثورة المبالغ فيها ومن الإقصاء وتهميش الخصوم السياسيين. الإسلاميون اتَّعظوا من تجارب الإقصاء التي تعرَّضوا لها في فترات سابقة، واختاروا أن يكونوا قوى ديموقراطية، ولكنهم رغم ذلك لم ينجحوا في إشراك كل الأطراف، ولم ينزلقوا في الاستبداد، وضمنوا حق الاحتجاج وحق المعارضة وحق الإطاحة بالحكومة، ولم يسعوا إلى تصفية الخصوم، بل سعوا إلى إنهاء المشكل بالتوافقات والانتقال السلس إلى أوضاع مأمونة عوض الانفتاح على المجهول. وعموماً، منسوب الرضاء عن النفس مرتفع حسب رأيي. وبالنسبة لتونس أعتقد أن هناك أنموذجاً تونسياً بامتياز له خصوصياته دون مبالغة. ومن خلال مشاركاتي في عدة ملتقيات دولية وصفت الوضع التونسي والمصري أنه تتوافر فيهما ظروف النجاح نظراً لوجود بنية أساسية ومجتمع مدني وتقاليد سياسية وأساس متين لدولة حديثة. الانتكاسة المصرية ألقت بظلالها على المنطقة كلها، وخاصة على تونس، وأصبح هناك خشية في تونس من استنساخ السيناريو المصري رغم أن كل الملاحظين يقولون إن تونس ليست هي مصر. ومن خلال هذه المخاوف وقع بذل مجهود كبير للتوافق. وما يحدث اليوم هو تجديد للشرعية وليس تراجعاً. وقد -تَمَّ إلى حَدّ ما- إنقاذ الموقف وإنقاذ العملية السياسية حتى لا تسقط في السيناريو المصري وتأخذها التجاذبات. ورغم مرورنا بظروف صعبة، مضينا في هذا التوافق والحوار حتى نقطع مع الاستبداد ومع الماضي، ونمضي إلى إنجاح مرحلة الانتقال الديموقراطي، وكل الجهود يجب أن تنصبّ على الحوار والتضحية لأن المرحلة ليست مرحلة فرقة وتجاذبات أيديولوجية، بل مرحلة حلّ المشاكل بصيغ جديدة، وهذا ما نلمسه في القِيَم التي قام عليها الدستور.

النهضة هي حركة تونسية في تطلُّعاتها وفي هويَّتها، وهي تُكتَشَف في شعبها الذي يؤمن بها من أجل تحقيق مطالبه والذهاب به إلى مستقبل ديموقراطي مشرق. لا أحد يرى أن تكون تونس من دون نهضة وخارج المعادلة السياسية. وهذه التوافقات التاريخية هي إنجاز تاريخي للنخب السياسية الإسلامية ولحركة النهضة. ومن خلال هذه التضحية والنجاح في التوافقات تبقى النهضة وفيّة لمبادئها، ولكنها -أيضاً- وفيّة لدماء الشهداء. وهذا ما جعل النهضة -وهي تغادر الحكم- تحافظ على أنصارها وعلى موقعها في الخارطة السياسية. حينما وُجِدت توافقات وُجِدت ديموقراطية وربحنا التحدّي في مرحلة كاملة.



الباحثة رجاء بن سلامة:

«ضغط قوى المجتمع المدني هو الذي أحدث الفارق في تونس»

الوضع في تونس مختلف عن الوضع في بقيّة الأقطار العربيّة التي دخلت منعرج الانتفاضات الدّيموقراطيّة. فالعمليّة السيّاسيّة ظلّت قائمة رغم حصول أعمال عنف ودخول الإرهاب على الخطّ. نجحت حركة النّهضة الإسلاميّة في الانتخابات، لكنّ ميزان القوى لم يكن في صالحها بعد الانتخابات عندما بدأ الصّراع بين مشروعين مجتمعيّين مختلفين: مشروع حداثيّ مستلهَم من منظومة حقوق الإنسان، ومشروع محافظ مستلهم من الشّريعة، رغم أنّ حزب النّهضة قدّم برنامجاً انتخابيّاً مدنيّاً لا تظهر فيه مرجعيّة الشّريعة.

هذا الصّراع تجلّى في الحياة الثّقافيّة وفي الإعلام أساساً. فقد حاولت القوى المحافظة تكميم أفواه المبدعين والإعلاميّين. ولكنّها باءت بالفشل. وتجلّى هذا الصّراع أيضاً في النّقاشات حول الدّستور. وقد أدّى ضغط المجتمع المدنيّ إلى صياغة دستور ينصّ على مدنيّة الدّولة وعلى ضرورة تحييد المساجد عن السياسة، ويضمن الحرّيّات الأساسيّة بما في ذلك حرّيّة الرّأي والتّعبير وحرّيّة المعتقد والضّمير، كما يحفظ مكاسب المرأة.

فشل المشروع الإخواني للنّهضة، أو ربّما نجحت حركة النّهضة في تخطّي نفسها باعتبارها حركة ذات مرجعيّة إخوانيّة. وما نتمنّاه هو أن تتحوّل تدريجيّاً إلى حزب محافظ شبيه بالأحزاب اليمينيّة الأوروبّية. وفشلت النّهضة أيضاً في حكم البلاد، إلى جانب الحزبين الحليفين لأسباب منها أنّ الطّبقة السّياسيّة التي قدّمتها بعد الثّورة لقيادة البلاد لم تكن لها المؤهّلات الكافية أو الخبرة الكافية، ومنها أنّ النّهضة كانت تعتمد سياسة السّيطرة على أجهزة الدّولة والاستعداد للانتخابات القادمة. كان الفشل ذريعاً، والمخاطر المحدقة بالبلاد جمّة: مخاطر الإرهاب من ناحية ومخاطر الانهيار الاقتصاديّ من ناحية أخرى. وكان هناك حلّان: إخراج النّهضة بالقوّة من الحكم، كما حصل في مصر، وهذا أمر غير ممكن في تونس نظراً إلى أنّ الجيش التونسيّ يرفض التّدخّل في الحياة السّياسيّة، أو إخراجها بالتّوافق. لعب الاتّحاد العامّ التّونسيّ للشّغل مع ثلاث منظّمات أخرى دوراً هامّاً في إنجاز خارطة طريق لم تقبلها النهضة إلاّ بعد لأي. لكنّها قبلتها. وهكذا انتقلنا إلى مرحلة انتقاليّة أخرى أرجو أن تُخرج البلاد من الأزمة وأن تمهّد لانتخابات ديموقراطيّة.





د. قيس سعيد
رئيس مركز تونس للقانون الدستوري من أجل الديموقراطية:

«أغلبية إسلامية، لكنها لا تحكم وحدها!»

لا يمكن الحكم -بوجه عام- على كل هذه التجارب التي عرفتها بعض البلدان العربية في السنتين الأخيرتين. الوضع في مصر يختلف عن الوضع في تونس، يختلف عن الوضع في ليبيا وعن الوضع في المغرب. التجارب مختلفة ومآلاتها مختلفة, ففي مصر مثلاً يعرف الجميع ماذا حصل في شهر يوليو/ تموز الماضي، ولكن يعرف الجميع أيضاً ماذا يحصل اليوم في الشارع المصري. هزيمة أو تغيُّر في المواقع أدى إلى هذا الوضع المتفجرّ اليوم. وبالنسبة إلى الوضع في ليبيا، ربّما الوضع غير مستقرّ من الناحية الأمنية، ولذلك غير ممكن الحكم على التجربة الليبية الآن وماذا ستفرز الانتخابات القادمة. ربما الوضع أفضل من ناحية المشهد في تونس؛ أغلبية إسلامية ولكنها لا تحكم وحدها. هل فشلت التجارب الإسلامية في هذه الدول؟ ربَّما هناك العديد من المؤشرات التي تدل على عدم نجاحها بالكامل. وبالنسبة للفشل، من السابق لأوانه الحكم على هذه التجارب المختلفة؛ فلكل تجربة خصائصها. ولكن -بكل وضوح- الوضع في تونس ومصر يدلّ على أن هذه التجارب لم تكن في مستوى الانتظارات. هذا -على الأقلّ- بوجه عام. ماذا سيحصل في بعض البلدان العربية الأخرى إن حصل فيها صعود الإسلاميين للحكم سواء عن طريق الانتخابات أو بغير الانتخابات؟ أعتقد أن المشهد تكتنفه الضبابية وعدم الوضوح. إذاً، الوضع -بشكل عام- لم يكن نجاحاً، ولم يكن أيضاً فشلاً. وربما أفشلته بعض القوى التي ترى في هذه الحركات الإسلامية خطراً عليها من بعض القوى النافذة التي تخاف أن تخسر موقعها وأماكنها داخل الدولة، وهي التي أعادت الوجوه القديمة إلى الحكم وهي التي تحاول الاستفادة من هذا الوضع المضطرب.

في تونس أعتقد أنه يجب التفريق بين فترتين: الفترة السابقة للانقلاب المصري، والفترة اللاحقة له. ويبدو أن قيادة الحركة الإسلامية في تونس، وهي النهضة، قد راجعت مواقفها، وعلمت أنه لا يمكن لها أن تحكم بالطريقة التي تتصوَّرها في السابق. والطريقة الجديدة لابد أن تقبل بالتعايش مع الأطراف الأخرى. وهذه التنازلات والمواقف الجديدة -مقارنة مع المواقف السابقة- تدلّ على ضرورة التعايش مع المعارضة. والمشكلة الأخرى اليوم هي: هل تقبل الأطراف الأخرى التعايش مع الحركة الإسلامية والتنافس معها على الحكم عن طريق الانتخابات والتداول السلمي على السلطة؟ واضح جداً أن المواقف الحالية والسياسات المُتَّبعة من قِبَل الإسلاميين تدلّ على تنازلات كثيرة. فهل هي عن قناعة؟ لا أعتقد، ولكن -اضطراراً- هذا ما يبدو فعلاً. هل هي ترتيب لمرحلة قادمة؟ بالتأكيد لكل طرف ترتيباته وحساباته وتوازناته الحالية التي يبحث من خلالها وانطلاقاً منها عن تحقيق توازنات جديدة إثر الانتخابات القادمة، هذا إن نُظِّمَت هذه الانتخابات وقامت في مناخ ديموقراطي. وفضلاً عن الضغوطات الداخلية لا ينبغي أن ننكر الضغوطات الخارجية الإقليمية التي يمكن أن تكون قد مورست على النهضة، وجعلتها ترضخ، وتراجع مواقفها، وتبدي مرونة أكثر، وتقدّم تنازلات أكثر حتى تقبل بها الأطراف الأخرى. وهنا أيضاً ترتيب للمستقبل حتى لا يُقال إن الحركة الإسلامية اليوم استأثرت بالحكم وحدها. سوف تقول إنها قد قبلت بكل التنازلات ولكن الطرف المقابل هو الذي لم يقبل بهذه التنازلات لأنه لا يقبل أصلاً بالتعايش معها. قد يكون هذا تصوُّرهم بالنسبة للمستقبل لأن هذه التنازلات التي قدّمتها النهضة أثارت الكثير من التحفُّظات والتوجُّس والخوف لدى قواعدها. وربما هذا التناقض الذي نلاحظه هذه الأيام من خلال البيانات والبيانات المضادة يُعَبِّر بوضوح عن رغبة جامحة من الحركة الإسلامية في المناورة التي تميَّزت، وكرَّست الخطاب المزدوج الذي طالما عرفت به مثل هذه الحركات الإسلامية، وهذا ما خلَّف اضطراباً وتململاً وعدم ثقة في قواعد حركة النهضة، وكذلك عند معارضيها. بقي سؤال: هل هذه التحوُّلات تعكس تغيُّراً جذرياً في خطاب الحركة الإسلامية أم هو مجرّد خطاب للتموقع من جديد في الخارطة السياسية التونسية؟ وهل يعبِّر هذا الخطاب -حقيقة- عن قناعاتها؟ أعتقد أن الممارسة وحدها هي الكفيلة بإبراز حقيقة الخطاب وحقيقة التفكير.



الكاتب صلاح الدين الجورشي:

«التنازلات والتوافقات هي فرصة لمراجعة المسلَّمات وتصحيح المسار»

لابُدَّ -في البداية- أن نشير إلى أن تونس ومصر تعتبران في مقدِّمة البلدان العربية التي شهدت حراكاً ثورياً، وقد صعد الإسلاميون فيهما إلى قيادة السلطة التنفيذية من خلال حركة النهضة في تونس والإخوان في مصر. لأنه في مقابل ذلك نجد في ليبيا أن الإسلاميين لم يتقدَّموا في نتائج الانتخابات في مقابل الكتلة الليبرالية، ولم يحصلوا على الأغلبية، ولكنهم مع ذلك هم شركاء في السلطة، وأما في اليمن فالإخوان هم جزء من التحالف الواسع، وهم لا يقودون العملية السياسية.

بناءً على هذا التنكير فإن خروج الإخوان في مصر عبر تدخُّل المؤسَّسة العسكرية ومغادرة حركة النهضة للحكومة عبر استقالة ذاتية - وإن كانت مدفوعة من قبل ضغوط المعارضة - فإنه في كلا الحالتين يمكن أن نتحدَّث عن إخفاق الإسلاميين وعدم تمكُّنهم من البقاء في السلطة لأخر لحظة حسب ما تفرضه قواعد اللعبة الديموقراطية والقوانين القائمة في البلدين. ومن ثَمَّ فإن هذا الاختطاف يعكس مشكلة مركَّبة جزء منها يتعلَّق بمسار هذه الحركات وإشكاليات ومطبّات وقعت فيها خلال هذه الفترة الوجيزة، وأما الجزء الثاني فهو يتعلَّق بالبيئة السياسية والاجتماعية التي يبدو أنها لم تكن مستعدّة للصبر كثيراً على الإسلاميين وتحمُّل أخطائهم.

وبالنسبة للحالة التونسية، ما حدث هو ناتج عن ثلاثة عوامل: الأول هو حرص حركة النهضة على البقاء في السلطة أطول وقت ممكن، ويكفي الإشارة في هذا السياق إلى أن الإسلاميين قد حاولوا التأكيد على أن بقاءهم في الحكم سيستمرّ طويلاً، وهم تحدَّثوا عن نصف قرن تقريباً، كما وصفوا أنفسهم بأنهم أقوى حكومة في تاريخ تونس. وهو ما يعكس امتلاء في النفس وثقة مبالغاً فيها دون مراعاة ظروفهم الداخلية وإمكاناتهم الحقيقية، وأيضاً دون مراعاة للواقع الموضوعي الاجتماعي للمجتمع التونسي. العامل الثاني: كشفت التجربة أن الإسلاميين «النهضة» قد تأثّروا بمحيطهم التونسي أكثر مما أثّروا فيه، ويتجلّى ذلك في مجموع التنازلات التي أقدموا عليها حتى الآن بصياغة الدستور بشكل توافقي وفي استقالتهم من الحكومة. والعامل الثالث أن هذه التنازلات الفكرية والسياسية لا تعني أنهم قد خسروا الجولة نهائياً ولكنهم -رغم خروجهم من الحكومة- لا يزالون يحتفظون بعنصر قوة داخل المجلس التأسيسي باعتبارهم الكتلة الأكبر. ثم من خلال توافر فرصة لكي يراجعوا حساباتهم، ويكتشفوا الأخطاء التي ارتكبوها؛ وهو ما يساعدهم على تصحيح مسارهم من أجل خوض الانتخابات القادمة. وفي كل الحالات فإن الإسلاميين أصبحوا جزءاً من الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي التونسي، ومن غير الوارد شطبهم كشريك في صناعة المرحلة القادمة.





د. سامي براهم، باحث في الحضارة ورئيس مركز الشيخ الفاضل بن عاشور للثقافة والفنون والتنوير:

«النهضة استسهلت الحكم»

لا أريد أن أقرأ النوايا، ولكن علّمنا التاريخ أن الذي يتنازل في قضايا استراتيجية فإن ذلك سيؤثّر في بنيته الفكرية، وسيضعه على أرضيّة تجعله لا يتمتّع بحرّية واسعة في مجال المناورة السياسية. بمعنى آخر: إن حركة النهضة تعيش تناقضات في داخلها، ويوجد ضمن مكوّناتها تيار سلفي قوي، ولكن ما تمّ تضمينه في الدستور التونسي من قضايا أساسية تتعلّق بطبيعة الدولة وحرّية الضمير وتحقيق التناصف بين النساء والرجال وتبنّي مبادئ حقوق الإنسان. كل هذه القضايا ستصبح ملزمة لحركة النهضة وأنصارها الذين سيحاسَبون على أية مخالفة لهذه الأصول، وهو ما يشكّل عاملاً مهمّاً إما في تنميتها فكرياً أو في تعميق الانقسام في صفوفها.

بالمعنى السّوسيولوجي الثّورات ليست حدثاً فجئيّاً يأتي دفعة واحدة، ويحقّق أهدافه عند بدايته، بل هي مسار تراكمي ينطلق من خلال حدث نوعيّ هو تتويج لإرهاصات سابقة، وينفتح هذا المسار على انتظارات متعدّدة؛ منها الفشل أو الإجهاض أو حرفه عن مساره أو إفراغه من معناه. ومن الانتظارات كذلك النّجاح الذي لا يمكن أن يكون إلا متدرّجاً ضمن هذا التصوّر. ونعتبر أنّ النخب السياسيّة التي كانت شريكة في مقاومة الاستبداد وفي إنجاز الحراك الثّوري -مهما كانت خلفيّاتها- لم يكن لها الأهليّة والدّربة لقيادة بلدان ورثت تركة من الفساد والاستبداد. ضمن هذا السّياق ننزّل تجربة الإسلاميين في الحكم في دول الربيع العربي حيث اختارهم الشّعب تقديراً لنضالاتهم ولتأثير العامل الدّيني، وكان يُفترض أن يختاروا النّهج التّشاركي الواسع لتقاسُم الأعباء، لكن الأغلبيّة الانتخابيّة كانت مغرية وموهمة بإمكانيّة الانفراد بالإصلاح والبناء والتّأسيس؛ ممّا ألّبَ عليهم الخصوم الأيديولوجيين والشباب الفاعل في الحراك الثّوري، وممّا تسبّب في مناخ سياسيّ متأزّم عطّل كلّ إمكانيّات الإصلاح، ووفّر ثغرات لعودة المنظومة القديمة من جديد.

لذلك، يمكن الحديث أوّلاً عن تكسّر التصوّرات الطّوباويّة والشّعارات العقائديّة الشّموليّة «الإسلام هو الحلّ» على صخور الواقع المعقّد، وثانياً عن تراجع الرّبيع العربي تحت وقع التّجاذبات الأيديولوجية وعودة المنظومة القديمة.

وعلى المستوى التونسي: النّهضة استسهلت الحكم، وتصوّرت أن الانفتاح الجزئي على بعض مكوّنات الساحة السياسيّة ضمن محاصصة أغلبيّة قادرة على حمايتها وتحصينها أمام تحدّيات الحكم لكن تلك الحسابات السياسيّة لم تكن دقيقة.

إنّ ما أفضى إليه الحوار الوطني من استجابة النهضة لخارطة الطّريق التي تقتضي استقالة حكومتها، و-أساساً- خروجها من منظومة الحكم وبقاء شريكيها «رئاسة المجلس التأسيسي، ورئاسة الجمهوريّة»، هو بمثابة خروج من الحكم لالتقاط الأنفاس والتحرّر من إكراهات السلطة واستعادة الطّاقات البشريّة التي استهلكها الحكم.

حركة النّهضة وفق عديد من المراقبين جسم متنوّع يضمّ فئات متنوّعة تختلف من حيث تجاربها وأجيالها، انتماءاتها الجهويّة، تكوينها المعرفي، فضلاً عن البعد الدّيني الأخلاقي ممّا يجعله جسماً حيّاً قادراً على الاختلاف والنقد الجذري وفي الوقت نفسه امتصاص الاحتقان والمحافظة على الوحدة العضويّة، لذلك فهي مهيّأة موضوعيّاً للقيام بنقلة نوعيّة في الوعي السياسي رغم وجود قوى محافظة. وقد كان خروجها من الحكم نقطة لحساب التيّار الذي يغلب عليه التوجّه السياسي الواقعي النّقدي.



يبدو أن المفاجأة شَكَّلت سمة العملية الثورية في 25 يناير 2011، وأثّرت في كافة الفاعلين السياسـيين، وعلى رأسـهم المجموعات الشبابية التي دعت للحشد والتعبئة السياسـية في المجال العام السياسـي الافتراضي للخروج والتظاهر احتجاجاً على ممارسات الأجهزة الأمنية القمعية، ومن ثم المطالبة ببعض المطالب الجزئية، ومنها إقالة وزير الداخلية ومحاسبة المسؤولين عن الانتهاكات التي مَسَّت حقوق وحرّيات المواطنين، لاسيما بعد حادثة مقتل خالد سـعيد. ثم أدَّت المفاجأة وطريقة التعامل التقليدية لأجهزة الأمن معها إلى تحوُّل التظاهر إلى اعتصام في ميدان التحرير.

القاهرة: نبيل عبد الفتاح

الحكم القصير

رغـم بعـض التغيُّـر فـي موقـف الجماعـة مـن تطـوُّر المطالـب السياسـية للحشـود المتظاهـرة ومطالبهـا - ومعهـا الجماعـة - بتغييـر النظـام ورحيـل الرئيـس الأسـبق حسـني مبـارك عـن السـلطة، إلا أن موقـف الإخـوان فـي البدايـة يعـود إلـى مألـوف سياسـتهم وإرث تعاملهـم مـع أجهـزة الدولـة -لاسـيَّما الأمنيـة- ورغبتهـم المسـتمرّة في عـدم المواجهـة معهـا، حتـى لا يـؤدي ذلـك إلـى مواجهـة صداميـة، تقـود إلـى القبـض علـى عديـد مـن قادتهـم وكوادرهـم حـال فشـل التظاهـرات والاعتصـام، ويتـمّ تحميلهـم المسـئولية السياسـية والجنائيـة عمـا تَـمّ.

لا شـكَّ أن سياسـة الجماعـة إزاء الانتفاضـة الثوريـة، والسـلطة السياسـية الحاكمـة اتَّسـمت بالبراغماتيـة التـي وسـمت رأسـمالها التنظيمـي فـي التعامـل مـع النخبـة الحاكمـة، وأجهـزة الدولـة منذ نشأتها. ومن هنا كان هدفها الرئيس توظيف فائض العملية الثورية وديناميَّتها في اللعبـة السياسـية بهدف الاعتـراف السياسـي والقانونـي بهـا، والانتقـال مـن مرحلـة الدمـج الجزئـي لهـا فـي بعـض المؤسَّسـات السياسـية -البرلمـان- إلـى الدمـج الكلّـى لهـا، وإعطاءهـا حقّ تأسيس حزب سياسي لهـا. وهـذا النمـط مـن المنـاورة مشـروع فـي إطـار لعبـة سياسـية راسـخة وذات قواعـد وتفاهمـات وإجمـاع، ولـو عنـد الحـدود الدنيـا لهـا، ومـن ثَـمَّ تغـدو المسـاومات السياسـية جـزءاً مـن هـذه اللعبة التي تحظى بالتوافق حولها. إلا أن هـذا النمـط مـن السـلوك السياسـي، بـدا مثيـراً للشـكوك والقلـق والانقسـام بيـن اللاعبيـن السياسـيين فـي ظـل «انتفاضـة ثوريـة» لـم تسـتكمل معالمهـا ونتائجهـا السياسـية، ويغـدو مثـل هـذا السـلوك منتجـاً للخلافات والاحتقانـات، خاصـة أن أغلـب الفاعليـن قادمـون مـن ظاهـرة مـوت السياسـة، أو اللاتسـييس الـذي وسـم النظـام المصـري منـذ 23 يوليـو 1952. ومـن ثَمَّ أدّى هـذا الوضـع إلـى فشـل معظـم اتّفاقـات الجماعـة مـع القـوى السياسـية المسـمّاة بالمدنيـة، والليبراليـة واليسـارية، والقوميـة. مـن هنـا يمكـن تفسـير: لمـاذا كانـت رغبـة الاعتـراف الكلّـي بهـا يمثِّـل هدفـاً مركزيـاً لهـا؟ ومـن ثَـمَّ بـرزت شـكوك بعـض الجماعـات الثوريـة الشـابة، فـي إطـار سياسـة الميادـيـن، ومعهـم بعـض الأحـزاب التقليديـة القديمـة، وبعـض الجديـدة - «الليبراليـة» والقوميـة- والأقبـاط إزاء الثقـة فـي جماعـة الإخـوان، حتـى بعـض الذيـن دافعـوا عـن الجماعـة نسـبياً فـي ظـل نظـام مبـارك وحقّها في الخـروج مـن دائـرة نظـام الحجـب عـن الشـرعية القانونيـة والسياسـية. تأكَّـد هـذا الموقـف، وازداد توتُّـراً ثـم صراعـاً فـي ظـل اسـتخدام الجماعـة سياسـة الميادـيـن -أو سياسـة الشـارع- مـن خـلال الحشـد والتظاهـر والاعتصامـات مـن أجـل الضغـط علـى المؤسسـة العسـكرية وأجهـزة الدولـة، وتمثَّلـت هـذه الضغـوط فيمـا يلـي:

1- الحشـود الإخوانيـة والسـلفية، أو التلويـح بهـا، لفـرض خارطـة الطـرق وأولوياتهـا- التعديـلات الدسـتورية ثـم الانتخابـات البرلمانيـة ثـم الرئاسـية- مـع وعودهـم بعـدم اتّبـاع سياسـة الغلبـة فـي الانتخابـات البرلمانيـة،



وعدم ترشيح الجماعة لأحد قادتها للانتخابات الرئاسية. وذلك بهدف تجاوز مطلب البدء بإعداد دستور جديد للبلاد، ثم الانتخابات الرئاسية، وتعقبها البرلمانية.

2- ممارسة الضغوط على هندسة تكوين اللجنة التي شكّلها المجلس العسكري التي أعدّت التعديلات الدستورية الجزئية على دستور 1971 المعطّل، وذلك من خلال رئاسة المستشار طارق البشري لها، وفرض أعضاء من الجماعة وآخرين من بعض أساتذة القانون الدستوري، وهو ما أدّى إلى تعديلات أقرب إلى وجهة نظر الجماعة، وتَمَّ الاستفتاء عليها.

3- أسلمة وتديين الخلاف السياسي على حساب أولويات بعض بنود خارطة الطريق. ثم الاستفتاء على التعديلات فيما أطلق عليه بعض مشايخ السلفية «غزوة الصناديق»، وهذا النمط من شعارات التعبئة، كانت له آثار انقسامية على بنية الاندماج الوطني، وساعدت على عدم تهيئة الأجواء السياسية لحدٍّ أدنى من الوفاق الوطني، ولو عند حدوده الدنيا، مع العلم أن التصويت على الهوية والشريعة لم يكن موضوعاً للخلاف الدستوري أو السياسي بين غالبية الفاعلين السياسيين.

د- السعي إلى ممارسة الضغوط الرمزية والأساليب التقليدية للثقافة الانتخابية المصرية السائدة منذ المرحلة شبه الليبرالية، وطيلة النظام الجمهوري لحسم المعركة الانتخابية؛ من توظيف احتياجات الفئات الأكثر فقراً والمُعْسِرة، وتقديم بعض الاحتياجات العينية أو المالية لهم، مما شكّل شرخاً في الخطاب الأخلاقي/ الديني للجماعة، وبدا كأنه اجترار للممارسة الانتخابية للقوى السياسية الأخرى نفسها، بعض أتباع الحزب الوطني والوفد والجمعيات المحلية في الأرياف، ورجال المال والأعمال، وهذا شكّل عودة وتجديداً واستمرارية لثقافة انتخابية تقليدية تنحسر فيها السياسة والقيم الأخلاقية الإسلامية المرفوعة.

غير أن غياب رؤية دستورية وقانونية تتجاوز النظرة الآداتية والشكلانية للتشريع وصناعته، أثّر سلباً على أداء الجماعة وأعضائها، ومعهم السلفيون، وشباب الثورة وبعض ممثّلي الأحزاب المدنية- في التعامل مع فلسفة النظام القانوني، وسياسته، علماً بأن القوانين هي تعبير عن توازنات في المصالح الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية لاسيَّما في ظلّ حالات الانتقال السياسي من نظام إلى آخر، وأن منطق الهيمنة القانونية يؤدّي إلى تعثّر العمليات الانتقالية، ويؤدّي إلى تكالب الأزمات وتعقُّدها. ومن ثَمَّ عدم توافق السلوك البرلماني (التشريعي والرقابي) مع متطلّبات وضغوط وتحدّيات وأزمات مراحل الانتقال وسياساتها. ويبدو أن ما شجّع قادة الجماعة وصنّاع القرار داخلها على سياسة الهيمنة السياسية هو ميراث الرأسمال التنظيمي والقدرات المتولّدة عنه والقدرة على التعبئة والحشد في إطار مفهوم الطاعة،

والانضباط التنظيمي من ناحية، وضعف وهشاشة القوى السياسية الأخرى: شبه الليبرالية، والماركسية، والناصرية، وغياب شبكة تنظيمية صارمة لها، بالإضافة إلى ضعف قواعدها التنظيمية الاجتماعية سواء على مستوى الخريطة الجيو -انتخابية، والجيو- اجتماعية في المحافظات المختلفة من ناحية أخرى.

ثمّة خلط بدا واضحاً في أداء الجماعة بين الرأسمال الخبراتي للعمل السرّي وثقافته التنظيمية، والأدائية وفق مفهوم الطاعة، وقواعد التنشئة العقدية والأيديولوجية لأدبيات الأستاذ حسن البنا، المرشد العام المؤسّس، وبعض كتابات الجيل الأول التي تركّزت على نسق من القيم الدينية والسياسية العامة لتنظيم يعمل خارج مفهوم الدولة / الأمة الحديثة والمعاصرة، وتركّز سرديّاته المؤسّسة على الدعوة، وبين العمل وفق منطق وثقافة وخبرات الدولة ومن داخلها. ويبدو أن ما ساعد على عدم تطوُّر العقل السياسي للجماعة وقادتها من الأجيال التالية، هو منطق السرية، والعمل ضمن أُطره لمواجهة ضربات الدولة الأمنية العاتية طيلة معظم تاريخ الجماعة منذ تأسيسها. مع أنه ثمة بعض من المهارات التي تشكّلت لدى بعض كوادر الجماعة في نطاق الخبرة البرلمانية إلا أن هذه الخبرة كانت في ظل تعدُّدية شكلانية مقيَّدة، وفي نطاق ثقافة اللاتسييس. من ناحية أخرى هذه الخبرات المحدودة نسبياً كانت تتمّ في إطار مبدأ الطاعة التنظيمي الصارم، ومفهوم البيعة ذي الظل والسند الدينيين. من هنا كان الرأسمال التنظيمي ومحمولاته من الخبرات، هو أثمن ما لدى الجماعة، حافظ عليه عديد الأجيال من قادتها، ولكن يبدو أن ثمة فارقاً بين هذه الخبرة، وبين خبرة ثقافة الدولة / الأمة المصرية بكل تعقيداتها وابتساراتها التكوينية، ومشاكلها الهيكلية، وأعطابها. والأخطر هي المشاكل المعقَّدة والمتفاقمة للمجتمع المصري بكل فئاته الاجتماعية.

إن ما يسوّغ الملاحظة السابقة هو القدرات الكبيرة للجماعة على التعبئة والحشد السياسي لكوادرها والدوائر العاطفة لها، وهو ما يعود إلى الثراء التنظيمي في الخبرات، والتمويل، والعمل اللوجيستي، في نقل الأعضاء والمؤيّدين، والسرعة الاتِّصالية التقليدية، أو الرقمية... هذا الميراث التنظيمي والخبراتي، لا يزال يبدو واضحاً في المرحلة الانتقالية الثالثة بعد رحيل الرئيس السابق محمد مرسي عن السلطة.

إن بروز ازدواجية في مراكز صنع القرار السياسي في البلاد، بين الرئيس المنتخب، والبرلمان المنحل وقيادة الأغلبية داخله، وبين مكتب الإرشاد -وتحديداً- مراكز القوة والثقل داخله، أدى إلى شيوع تصوُّر بأن هناك بعض الخلط بين الجماعة والدولة، وحزبها السياسي «الحرية والعدالة»، وأن مركز السياسات وكذلك القرارات هما داخل دائرة قلّة في الجماعة. من ثم بدا أن مفهوم الدولة الحديثة واستقلالية سلطاتها عن الجماعات والأحزاب السياسية المتنافسة شاحباً أو غامضاً. وأن الدولة -ككيان كلّي يتجاوز حزب الأغلبية، أو أي ائتلاف يسيطر على البرلمان- بعيدة عن العقل السياسي للجماعة وقادتها. من ناحية أخرى الدولة أكبر من الرئيس المنتخب ومن جماعته ومن حزبه السياسي، بل تتجاوزهم، إلا أن هذا الإدراك للدولة يبدو أنه كان غائباً...

لا شك أن هذا الإدراك السياسي المرتبك أو المشوَّش هو ما أدّى إلى عدم قدرة الجماعة على بناء تحالفات سياسية خارج التيار الإسلامي - السلفيين والجماعات الإسلامية الأخرى- لخلق حوار وتوافق يؤدّيان إلى إنتاج سياسات واستراتيجيات لإعادة بناء مؤسسات الدولة.ما سبق من ملاحظات، وأخرى لم نُشِر إليها، تشير إلى الأسباب التي أدَّت إلى بروز طاقة احتجاجية وشعبية واسعة النطاق، قادت إلى تزايد معدَّلات العمليات الاحتجاجية، على نحو ما ظهر في 30 يونيو 2013 وما بعد ذلك، من نتائج سياسية. من ناحية أخرى تشير تدافعات العملية السياسية إلى بروز تقديرات غير دقيقة للواقع السياسي المضطرب، وكيفية التعامل مع مؤسَّسات الدولة وأجهزتها، ومع الفاعلين السياسيين الآخرين، مما أدّى إلى تشكيل ظهير سياسي شعبي قاد إلى عزل الرئيس السابق، خاصة في ظلّ تراجع النزعة البراغماتية لدى الجماعة، ورفضها تعيين حكومة وفاق وطني.

إن تجربة الجماعة في الحكم بدت جديدة تماماً واستثنائية، ولم تكن قد أعدَّت نفسها لها، ويبدو أن التمكُّن من الحكم والسلطة، دون مراعاة تعقيدات هذا التمكُّن... كان وراء هذا الإخفاق في سياق انتقالي، سياسي، اجتماعي، وإقليمي مضطرب، كما يبدو أن المثال السوداني كان في الخلفية الفكرية للجماعة مع نكرانها له باعتبارها الجماعة الأم. وقد تناسلت الأخطاء حتى وصلنا إلى مرحلة الخروج من السلطة والعودة مجدَّداً إلى نظام الحظر عن الشرعية.

أيّاً كان الأمر، فلا تزال الجماعة جزءاً من التكوين السياسي التاريخي لمصر، وتحتفظ بطاقة حضور تنظيمي وسياسي وديني لا يمكن نكرانه أو استبعاده على نحو ما يحاول بعضهم، ولكن ذلك رهن بمدى قدرة الجماعة على إجراء مراجعات صارمة، واجتهادات ونقد -في العمق- لتاريخها وتجاربها، وسلبياتها وأخطائها، لسردياتها المؤسِّسة، بل وتجربتها الاستثنائية في الحكم والخروج منه.

ما بعد الربيع

سمير الحجاوي

في جميع الحالات لم يكن الربيع العربي فعلاً نخبوياً أو ثقافياً، فلا مثقّفين مهّدوا للثورات، ولا كتابات ثورية ولا أحزاب أو قوى تقليدية أو هيئات عمالية ونقابية، ولا أحزاب يمينية أو يسارية أو إسلامية، لأنها جميعها كانت في شغل عن الثورة والناس والتغيير الحقيقي، وارتضت أن تكون ملاحق للأنظمة القائمة، وأن تلعب داخل الإطار المرسوم والذي يرتضيه النظام، وهذا ما أفقدها القدرة على التاثير أو تسيير الثورات التي كانت شعبية بالكامل، وقودها الشباب الراغبون بمستقبل أفضل، ولم تكن المطالب في البداية «إسقاط النظام» بل كانت «إصلاح النظام»، لكن الأنظمة -للأسف- ذهبت في الاتجاه الآخر، ألا وهو حَلّ المشكلة أمنياً بدلاً من التعامل الجدّي السلمي مع المطالب الشعبية.

من ضمن القوى التي لعبت دوراً هامشياً في اندلاع الثورات، التيارات الإسلامية المختلفة، فهذه التيارات لم تنفذ فعلاً ثورياً لإطلاق الثورات، على الرغم من خوضها معارك مع بعض الأنظمة العربية في ثمانينيات القرن الماضي، خاصة في مصر والجزائر، ولكن ما جرى في تلك المرحلة لم يكن حراكاً ثورياً إسلامياً شعبياً، بقدر ما كان صراعاً نخبوياً بين الأنظمة وتيارات إسلامية جهادية رأت في الأنظمة الموجودة «أنظمة كافرة لا بُدَّ من الإطاحة بها» وقد أدّى هذا الصراع الذي استمرّ عقداً من الزمان إلى إزهاق أرواح عشرات الألوف من الأرواح في مصر والجزائر، وعمدت الأنظمة في البلدين إلى شَنّ حرب لا هوادة فيها على الإسلاميين الجهاديين خلقت حالة التشظّي المجتمعي وعدم الاستقرار السياسي.

ولكن مع انطلاق الثورة في السابع عشر من ديسمبر \ كانون الأول2010 في منطقة سيدي بوزيد النائية في تونس، ظهر أن التيارات الإسلامية كانت أبعد ما يكون عن التأثير في مجريات الأحداث، فالنظام التونسي عمل على تجفيف كل منابع القوى لدى التيار الإسلامي، خاصة حركة النهضة، وشَدَّد الرقابة على المساجد، واعتقل آلاف الشباب وأحكم سيطرته على الجامعات والنقابات والاتّحادات، مع بعض الاستثناءات القليلة، وضمن ولاء المؤسَّسة العسكرية والمؤسَّسات الأمنية الأخرى، مما نزع كل أدوات القوة من أيدي الإسلاميين، والقوى الاخرى المعارضة بالطبع، وحَوَّل التيار الإسلامي في تونس إلى مراقب للأحداث في الأيام الأولى من الثورة، إلا أن الأمور تغيَّرت بعد ذلك، ودفع الإسلاميون بشبابهم إلى الشوارع للمشاركة المتأخرة فيما يجري، وكذلك الأمر في مصر حيث تردَّدت قيادة الاخوان المسلمين المشاركة في ثورة يناير بشكل جماعي، لكن بدا واضحاً أن الشباب المتظاهرين في الشوارع والميادين أعصى من أن يُقادوا من قبل أحزاب سياسية مهترئة وعاجزة، الأمر الذي دفع بعض عناصر الأخوان إلى المشاركة في المظاهرات «على مسؤوليتهم الخاصة» وبدون إذن من الجماعة، إلا أن الأمر تغيَّر بعد أن شاهد الأخوان قوة المدّ الشعبي في الشوراع، فقرَّروا المشاركة في الثورة من أوسع أبوابها، مما منحها زخماً كبيراً. وبعد انتصار الثورة وسقوط حسني مبارك نجح الإسلاميون (الأخوان المسلمون والسلفيون) في الفوز بالانتخابات، كونهم الأكثر تنظيماً والتصاقاً بالشارع عبر الجمعيات الخيرية، وحصدوا قرابة 73 في المئة من الأصوات في الانتخابات التشريعية، 48 في المئة للأخوان المسلمين و25 في المئة للسلفيين، وصَوَّت 52 في المئة من المصريين لصالح الدكتور محمد مرسي، ليصبح أول رئيس مدني منتخَب في تاريخ مصر، وأول رئيس مصري ينتمي إلى جماعة الإخوان المسلمين، إلا أن مساعي الرئيس مرسي لم تستطع المضيّ قُدُماً لتطبيق برنامجه الانتخابي، مع وقوع العديد من الأخطاء منحت خصومه فرصاً لانتقاده.

لا يمكن وضع الإسلاميين في دول الربيع العربي في سَلّة واحدة، فإسلاميّو حركة النهضة التونسية بقيادة الشيخ راشد الغنوشي رجَّحوا تقديم التنازلات للالتقاء مع القوى السياسية الأخرى، ونجحوا في تكوين شراكة استراتيجية مع بعض القوى العلمانية مكنتهم من تشكيل حكومة ائتلافية، ومن الاتفاق على دستور تقبله غالبية القوى، وفي ليبيا خسر الإسلاميون في أول انتخابات جرت بعد الثورة، وفازت القوى التقليدية، مما أبعدهم عن إدارة حياة الناس والتصادم مع المطالب اليومية للشعب.

البعض يرى أن الإسلاميين فشلوا في الحكم عندما وصلوا إلى السلطة، والبعض الآخر يقول إن الإسلاميين لم يُمنَحوا الفرصة لإثبات أن لديهم ما يحكمون به الناس، وآخرون يرون أن الحالة العامة في دول الربيع العربي لا تسمح بنجاح أي نظام حكم -مهما كانت صيغته أو صبغته- بسبب الاستقطاب الحادّ والصعوبات المعيشية والإرث المتراكم من الفساد الذي تركته الأنظمة السابقة.. صحيح أن الإسلاميين وقعوا في أخطاء حقيقية، لكن الصحيح أيضاً أنهم تعرَّضوا لحرب استنزفتهم بهدف بعثرة جهودهم لإفشالهم وإقصائهم عن السلطة، ولم تتصرَّف القوى الأخرى كما تتصرَّف الأحزاب في الديموقراطيات العريقة عندما تساعد المعارضة مَنْ يحكم على تصحيح الأخطاء وتعديل المسار وليس دفعه إلى الحفرة.

الخط الثالث في المغرب

الإصلاح مقابل الاستقرار

الرباط: منير أولاد الجيلالي

إذا كان نجاح «ثورات» الربيع العربي في الإطاحة بالأنظمة القائمة في كل من تونس، ومصر، وليبيا، قد باغتَ- من جهة- حقول البحث الاجتماعي التي وضعت -باستمرار- العالم العربي في خانة «الاستثناء» داخل صيرورة التطوُّرات السياسية التي عرفها العالم الحديث في محطّات تاريخية قوية، أبرزها سنة 1968عندما انلعت الثورة في فرنسا لتعم كل أوروبا، وكذلك عندما اجتاحت مظاهرات اليسار التحرُّري لتشمل جُلّ من العالم سنة 1968، وفي انتفاضة ألمانيا الشرقية سنة 1989 التي ألهبت أوروبا الشرقية مما عَجَّل بإسقاط الحكم السوفياتي، فإنه من جهة أخرى، ورغم حجم الفوضى والاختلالات السياسية والاقتصادية والأمنية التي لازالت مستمرّة بعد أكثر من ثلاث سنوات من موجة التغيير التي اجتاحت المنطقة، قد أعاد إلى الواجهة الجدل بشأن حركات الإسلام السياسي، سواء فيما يتعلّق بقدرتها على التأقلم مع المناخ السياسي لما بعد الربيع العربي، أو فيما يتعلق مستقبلها السياسي والتنظيمي، لاسيّما أن هذه الحركات، وإن كانت تشترك إلى حدود كبيرة من حيث المرجعيات والاستراتيجيات، فهي تختلف- من حيث الأداء- من دولة إلى أخرى.

منذ أزيد من سنتين، وبالضبط في يوم 3 يناير/كانون الثاني سنة 2012 تَمّ تنصيب أوّل حكومة إسلامية تنفيذية في مغرب ما بعد الاستقلال، وذلك بعد فوز حزب «العدالة والتنمية» في الانتخابات التشريعية لسنة2011 التي عقبت تعديل دستوري مهمّ تَمَّ الاستفتاء عليه شعبياً في يوليو/تموز من السنة ذاتها. الحكومة التي قادها آنذاك الحزب ذو المرجعية الإسلامية، اعتبر كثير من المراقبين وصولها إلى السلطة نتيجة طبيعية لثنائية الاحتجاج الشعبي والتصويت العقابي ضد الأحزاب التاريخية، وبأنها لن تلعب أكثر من وظيفة «الإطفاء الاجتماعي»، لضمان الاستقرار وتجنيب المغرب هَزّات سياسية. كما أنها لن تتجاوز الحدود التي تسمح بها لعبة «الحدود» مع النظام، داخل سقف اقتصادي واجتماعي له خطوطه الحمراء. غير أن جهات أخرى اعتبرت أن ما حقّقه «حزب العدالة والتنمية» كان نتيجة موضوعية لنضجه التنظيمي وقوّته الجماهيرية التي جعلت منه- بالنظر إلى التحولات الوطنية والإقليمية- البديل الحزبي الأكثر أهليّة لقيادة الإصلاح ومحاربة الفساد وفتح آفاق التقدُّم والنماء والعدالة الاجتماعية.

قبل أن يتأسَّس كحزب كانت بداية «حزب العدالة والتنمية» كجمعية دعوية رفضت الدولة الترخيص لأعضائها بتأسيس حزب سياسي اعتباراً لخلفيّته الدينية التي تتناقض مع مقتضيات الدستور المغربي الذي يمنع قيام الأحزاب على أسس دينية أو عرقية، لكن قياديّي الحزب سرعان ما وجدوا في حزب الحركة الشعبية الدستورية الديموقراطية المنشقّ عن حزب الحركة الشعبية غطاءً سياسياً لأعضاء حركة التوحيد والإصلاح الدعوية الذين التحقوا بالحزب إلى جانب أعضاء رابطة المستقبل الإسلامي سنة 1996 قبل أن يتمّ في سنة 1998 تغيير اسم الحزب ليصبح رسمياً باسم «العدالة والتنمية». وقبل فوزه الكاسح في الانتخابات التشريعية لسنة 2011، مَرَّ الحزب بصراعات مريرة مع الأجهزة الأمنية التي حاولت استئصاله مباشرة عقب «تفجيرات 16 مايو الإرهابية» بعدما حمَّلته مسؤوليَّتها المعنوية. لكنه لم يكن يتوقَّع أن انتفاضة الشارع العربي والمغربي الذي قادته حركة 20 فبراير الشعبية، ستعيد قلب الموازين لصالحه، بعدما أقام تسوية ضمنية مع النظام بناء على خطّة مدروسة التزم فيها الحزب مسبقاً بعدم مشاركته تنظيمياً في مسيرات الحركة الاحتجاجية، وتأييد التصويت الإيجابي لصالح دستور يوليو كما ذهبت إلى ذلك الكثير من التحليلات.

وفي قراءة أوَّلية لتحوُّلات الوضع محليّاً وإقليميّاً، وبعد الأزمات التي عرفتها بلدان الربيع العربي، يمكن القول إن التجربة المغربية ما تزال على المستوى الرسمي للدولة تشكِّل أنموذجاً للتغيير المتَّسم بالهدوء والتدرُّج الذي استفاد- بحسب الكثير من المحلّلين السياسيين- من الإصلاحات الاستباقية ذات التدخُّل الهيكلي، التي قام بها عاهل البلاد. أما على المستوى السياسي فقد وجدت الحكومة الإسلامية- على عكس حكومة التناوب الأولى- شروطاً سياسية مريحة لاشتغالها، لاسيَّما مع التأييد الشعبي الواسع والصلاحيات المهمّة التي يمنحها لها الدستور الجديد.

غير أنها وبرغم ردود الأفعال الإيجابية المواكبة لتنفيذ حصيلتها البرنامجية الأولية التي حاولت من خلالها مواجهة الاختلالات الاجتماعية البنيوية، ومعالجة الفوارق المجالية والفئوية، وتقويم التوازنات الاقتصادية الكبرى وتطبيق مقتضيات الشفافية



والحكامة الجيدة، والتي اعتبرها العديد من المتتبعين دينامية قوية، استطاعت- بالفعل- إنتاج تحوُّلات قوية في تدبير الشأن العام، وتعزيز شروط الاستقرار والثقة بالأنموذج المغربي، فإن الحكومة الإسلامية قد وجدت نفسها عرضة لسيل من الانتقادات التي ارتبطت أساساً بالبطء الشديد في تفعيل وعود الإصلاح الاجتماعية والاقتصادية ذات التدخل الاستعجالي التي التزمت بها، بالإضافة إلى الوضع المالي غير المستقرّ للمملكة بسبب عجز الموازنة الذي لم يعد مطمئناً مقارنة بالناتج الإجمالي. وهو ما ردّه بعض المختصّين إلى غياب المهنية والدقّة في الأداء الحكومي، والتي لن تؤدّي إلا إلى معاودة إنتاج مزيد من التبعية للرأسمال العالمي الذي يرهن مستقبل البلد بالمديونية، ويُجهز على القدرة الشرائية للمواطنين. هذا في الوقت الذي ارتفعت فيه أصوات قيادية في «اليسار الجديد» داعية إلى ضرورة التفاف الجماهير الشعبية لتحريك اليسار الثقافي والنسائي والأمازيغي، والقيام بثورة ثقافية تنويرية، لفصل السياسة عن مجال القداسة من أجل بلورة مشروع ديموقراطي منسجم مع القيم الكونية الحداثية.

وفي الوقت الراهن، فإن عودة الاحتجاجات الاجتماعية إلى الشارع، والانتقادات اللاذعة لأحزاب المعارضة فرضت على حكومة حزب العدالة والتنمية ظروفاً سياسية صعبة، لا سيما بعدما فقد الحزب أغلبيّته الحكومية على إثر استقالة وزراء «حزب الاستقلال المحافظ» غداة انتخاب أمين عام جديد لحزبهم. غير أن تشكيل النسخة الثانية من عمر هذه الحكومة بتحالف مع «حزب الأحرار» الليبرالي بعث برسالة قوية إلى السلطات العليا، التي أعربت- في مناسبات متفرقة- عن عدم الرضا عن أدائها الحكومي، بأن إسلاميّي المغرب قادرون على تجاوز الصعوبات الإقليمية التي يتخبَّط فيها النظام السياسي العربي، وترسيخ مزيد من الثقة للرأي العام العربي والرأي العام الدولي بخصوص التجربة الإسلامية المغربية.

لكن، على الرغم من ذلك، فقد أجمع الكثير من المتتبعين، على أن ما قدّمه الحزب الإسلامي الحاكم في المغرب لا يضمن له النجاح المطلق أو المستقبلي، لأن الانتصارات الحقيقية التي يمكن أن تؤشّر بقوة إلى صلابة يد الإسلاميين المعتدلين في المغرب تبقى مرهونة إلى حدود كبيرة بجملة من الشروط المركبة، والمتعلّقة أساساً بجودة الأداءين السياسي، والاقتصادي وتحقيق إنجازات استعجالية قادرة على الاستجابة إلى تطلُّعات المواطنين، وهو ما بات واضحاً لديهم، كما عَبَّرَ عن ذلك الباحث في الحركات الإسلامية محمد الطوزي، بأن «ما يكتشفه الإسلاميون يوماً بعد آخر هو أن الشعب متقلّب الأحوال. فحتى لو أقنعناه ببرنامج انتخابي على أساس ديني، يمكن للظروف الاجتماعية اليومية أن تغيّر رأيه بسرعة في اتجاه تبنّي خطاب آخر». لاسيَّما مع استمرار المشاكل الاجتماعية نفسها التي كانت وراء اندلاع احتجاجات حركة 20 فبراير.

إذا كانت القوانين التنظيمية تلي نَصّ الدستور، من حيث القوة القانونية، باعتبارها مُفسِّرة ومُكمِّلة لنصوصه، فإن بعض المراقبين قد حذَّروا من لعبة تحويل هذه القوانين إلى مجرّد نصوص صورية، كما حدث مع القانون التنظيمي للاضطراب، مطالبين، في السياق ذاته، بضرورة إعمال منهجية الحوار والتشاور بين جميع المتدخّلين خلال التفكير في وضع القوانين التنظيمية. معتبرين أن مهمّة الحكومة الأساسية مرحليّاً، وبالنظر للسياق المتماهي مع الرهانات الاستراتيجية التي تعرفها الدولة، هي إعطاء معنى تأسيسي للدستور الجديد خلافاً للتأويلات التي ترسَّبت عن دستور 1996.

من أصل 52 قانوناً، لم تتمكَّن الحكومة من إصدار سوى بعض القوانين التنظيمية، والتي كان أهمّها القانون المتعلّق بالتعيين في المناصب العليا، والقانون التنظيمي للمجلس الاقتصادي الاجتماعي والبيئي. بالإضافة إلى مقترح القانون المنظّم للمجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي، الذي جاء بعد انتقادات الملك لسياسة الحكومة في مجال التربية والتكوين.

بطء الحكومة في إصدار القوانين التنظيمية قد يعكس- من جهة- ضعف الانسجام داخل الائتلاف الحكومي، لكنه كذلك، قد يخلّ بخاصية الاستقرار، التي تبقى أساسية داخل المتن القانوني الذي تحتكم إليه المحكمة الدستورية في مطابقة دستورية القوانين، كما أنه قد يشكّل عرقلة لمسار استكمال بناء دولة المؤسسات الديموقراطية، من خلال تعطيل الآليات القانونية والمؤسَّساتية المُعَدَّة لذلك.

التجربة الجزائرية

جدل الصعود والسقوط

محمد بن زيان

الحديث عن مسار التيار الإسلامي لا يمكن أن يستوي بدون وضعه في سياق التشكُّل والتبلوُر. السياقات تختلف في ما يخصّ مسارات الحركات الإسلامية، من ثَمَّ فإشكاليات المسار في الجزائر وفي البلدان المغاربية تختلف عن المشرق، وبقدر ما توجد تقاطعات هناك فوارق مرتبطة بسياقات التشكُّل وبالخصوصيات الأنثروبولوجية. وفي الحالة الجزائرية اقترن مسار التيارات المختلفة، ومنها الإسلامي، بملابسات اكتنفت عقود مواجهة استعمار استيطاني اعتمد على استئصال هوية الجزائريين وفصلهم عن مرجعيَّتهم، وفي الوقت ذاته عزلهم عن مناخات الحداثة بتصريفاتها الحقيقية المتصلة بالأنوار. كما اقترن هذا المسار بالتحوُّل بين زمنين: زمن الكفاح الوطني، وزمن بناء الدولة الوطنية، ثم ما عرفه الزمن الأخير من متغيِّرات متتابعة.

في عشرينيات القرن الماضي بدأ ميلاد تيارات الحركة الوطنية في الجزائر باتجاهاتها المختلفة، ومنها جمعية العلماء التي كانت إطاراً مستوعباً، بدوره، لنزعات مختلفة، وكان الشيخ ابن باديس أنموذج التميّز بأطروحاته التي جعلته يعارض دعاة الخلافة، ويكتب عن أتاتورك منوّهاً، ويركّز على المرجعية الثقافية الوطنية فكان توقيعه بـ (الصنهاجي) للدلالة على اعتزازه بأصوله الأمازيغية، ورَدَّ على من اتَّهموا الجمعية بالانتساب إلى تيارات أخرى فكتب مقالاً مُعَنْوَن بـ«عباديّون» ثم «وهابيّون»ثم ماذا ؟ لا ندري. والله) نشره في العدد الثالث من جريدة (الشهاب)، الاثنين 29 ذي الحجة 1351.

بعض أعضاء الجمعية كانوا مرجعيّات لتيّارات الإسلاميين في ما بعد، وكانت منهم من مَثَّلوا الوجهة السلفية، كما كان لبعضهم كالفضيل الورتيلاني صلات بالحركة الإخوانية... وبعد استرجاع الاستقلال صار من شيوخ التيار الإسلامي، وبعض شيوخ الجمعية كأحمد سحنون، وعبد اللطيف سلطاني، ومصباح حويدق... في حين اشتغل آخرون في إطار المؤسَّسة الرسمية كالشيخ أحمد حماني الذي يعيد البعض اكتشافه اليوم بعد رحيله منذ سنوات كقامة فقهية كبيرة، ويستثمر بعض السلفيين فتاويه في حملاتهم.

بعد استرجاع الاستقلال الوطني وقع الصدام الذي أخذ أبعاداً مختلفة، وكان النظام القائم مركَّباً بكل التناقضات بين مكوّناته، وكان -أيديولوجياً- عبارة عن مزيج بين أقصى اليسار وأقصى اليمين، وكان من ضمن مستشاريه جناح من النظام الإخواني وهو توفيق الشاوي، ومن ثَمَّ -من البداية- كان للتيار الإسلامي حضوره كتمثّل ومقاربة. وكان بيان الشيخ البشير الإبراهيمي؛ المانفيستو المؤسِّس للمواجهة مع سلطة الدولة الوطنية، قد صدر في نيسان / أبريل وعلى إثره وُضِع الشيخ تحت الإقامة الجبرية حتى وفاته. وتعتبر جمعية القيم أول إطار تنظيمي مَثَّلَ النزعة الإسلامية، وهي جمعية تشكَّلت بتاريخ 8 فبراير 1963، ويقول رئيسها الهاشمي تيجاني: «لم تبرز للوجود لملء الفراغ الذي تركته (جمعية العلماء) كما يظنّ الكثير، بل لتحقيق رغبة مؤسّسيها في القيام بواجبهم الديني الذي يفرض عليهم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، في تنوير العوام بأركان دينهم، وجلال أعمال سابقيهم، وبإيقاظ المثقفين من أبناء مِلَّتنا على حقيقة غاية الحياة التي لا تنحصر في الحصول على العيش، وعلى الوسائل التي تضمنه مهما كانت صالحة ومشروعة ومباحة وحلالاً.». ولقد تَمَّ حلّها بعد مراسلتها للرئيس جمال عبد الناصر بغية العفو عن سيد قطب.

في الستينيات نظّم مالك بن نبي ندوات في بيته، استوعبت أسماء متعددة كانت لها مسارات مختلفة، ومن بينها نور الدين بوكروح الذي أسَّس حزباً في مرحلة التعدُّدية، وتقلّد منصباً وزارياً، ومَثَّلَ قبل ذلك أحد الأصوات المعبِّرة عن الليبرالية، وكان هناك عبد الوهاب بن حمودة، والإخواني محفوظ نحناح، ورشيد بن عيسى الذي يشار إليه كأحد رموز التقارب مع التشيُّع. وكانت فكرة ملتقيات الفكر الإسلامي التي كانت تُعقَد سنوياً منذ أواخر الستينيات إلى أواخر الثمانينيات من أفكار بن نبي، ثم احتضنتها السلطة بإشراف وزارة الشؤون الدينية في عهد الوزير العربي سعدوني ليَّتسع بُعْدُ الملتقيات في عهد وزارة مولود قاسم، وهي الملتقيات التي كان يحضرها علماء من مختلف المذاهب ومفكِّرون وكتاب ومؤرِّخون حتى من غير المسلمين طيلة السبعينيات لتنحصر، بعد ذهاب مولود قاسم، في الدائرة الإسلامية في عهد باقي بوعلام،



وعبد الرحمن شيبان، وكان هناك أيضاً التعليم الأصلي الذي تَمَّ إلغاؤه بقرار توحيد التعليم في أواخر عهد بومدين.

و لا يمكن أيضاً استبعاد عامل البعثات التعليمية التي حملت معها الدعوات الحركية الإخوانية وغيرها.

في العقود الثلاثة الأولى بعد استرجاع الاستقلال كان المَدّ الإخواني والتبليغي هو الأكبر، لكن معطيات الوضع تغيَّرت إثر إرساء التعدُّدية بدستور فبراير1989 وقد تَبَلْوَرَ التغيُّر بتمدُّد السلفية بكل أنواعها وأصنافها بعد تشريعيات 26 ديسمبر-كانون الأول 1991 التي تم إلغاؤها في يناير/ كانون الثاني 1992 ثم انتشرت السلفية الجهادية، وتنامت ما تُسَمَّى بالسلفية العلمية بتشعباتها المختلفة من مدخلية وغيرها، واقترن تمدُّدها بتكريس أنماط سلوكية تنزع نحو انشطارية في المجتمع بدعوات وفتاوى يتمّ الترويج لها لرموز كالشيخ فركوس الذي يعتبره أتباعه مفتي الديار، نزعة تتفاقم مع عودة تيار السلفية الحركية عبر بعض رموزها كحمداش الذي يباشر حملات تستنسخ ما سبق كدعوته لحرق كتب أدونيس.

كان الصعود مُتَّصلاً بأزمة الدولة الوطنية وانسداد مسار الشعبوية... وكان صعوداً مستثمراً لمحوريّة العامل الديني مجتمعياً، ولعامل نفسي مُتَّصل بأحاسيس الخيبة والبحث عن الذات، لكنه افتقد تفعيل تلك الأحاسيس بتحويلها إلى طاقة توليد لديناميكية التاريخ بسبب تغييب العقل النقدي وهيمنة وثنية النسق المفارق لخصوصيات المرجعية الوطنية والمنفصل عن مواكبة تكيفية مع المستجدات فحمل الصعود في رحمه السقوط، السقوط الناتج عن تصادم النسق مع السياق وعن التمثُّلات التي حملت المفارقات التي تجلَّت حين دخل الإسلاميون المشهد كفاعلين مشاركين في اللعبة السياسية، أو كمعارضين راديكاليين.

بعد إرساء التعدُّدية كان المَدّ لتيار المغالبة الممثَّل في جبهة الإنقاذ المُحَلّة بأدبياته التي منها نصوص علي بلحاج كنصه: «الدمغة القوية لنسف عقيدة الديموقراطية». وخدمت ظروف حلّ الإنقاذ تيارات أخرى لها مرجعية إخوانية أساساً، وهي تيارات استوعبت بعض ممثِّلي ما يوصف بالطبقة الوسطى التي تعرَّضت للهزّات وللتبدُّد، وشاركت تلك التيارات في اللعبة الانتخابية، واقتربت من دوائر تقسيم الريع، وتهيكلت ضمن أطر شبكات العلاقات الزبائنية، فحملت أثر ذلك بعد سنين من المشاركة التي تَمَّ تبريرها بإنقاذ الدولة، وتَمَّ التنصُّل من التبعات برفع شعار:«نحن في الحكومة وليس في الحكم».

هناك تمايزات بين التيارات المنتمية لما يسمّى بالحركة الإسلامية، تمايزات في التمثُّل والتمثيل، ولكن هناك المشترك الذي مَثَّل مأزق التيار الإسلامي، وهذا المشترك هو تدافع وتصادم بين وهم التأصيل والتعالي وبين واقع يجرف بسبب هشاشة البناء الفكري والهشاشة الأخلاقية في حالات، نحو انغماس في مفاسد غالباً ما تنتقدها الأدبيات الإسلامية.

و في الحالة الجزائرية أشار الدكتور بومدين بوزيد إلى عامل له اعتباره في هذا السياق وهو «أن جبهة التحرير تبنت الإسلام منذ البداية. وهذا لا يوجد في تونس ولا يوجد مثلاً في مصر في الأحزاب السابقة التي كانت تحكم، فالجزائر -في الحالة- أصبحت جبهة التحرير أو الأحزاب التي توجد في السلطة تتبنى الإسلام بشكل واضح الأحكام الشرعية منذ الثمانينات هي أحكام الأسرة أو الأحوال الشخصية مستمدّة من الشريعة الإسلامية، وهذا جزء من العوامل التي تجعل الحركة الإسلامية لا تشكِّل قوة خطر حقيقي بالنسبة للنظام أو في تغيير النظام».

بعد الحراك العربي وتوهُّج الأنموذج التركي راهنت التيارات الإسلامية على ما طرأ من مستجدّات، لكن ذلك لم يدم طويلاً، وتوالت الخيبات. حتى نكون أكثر دقّة: هناك أصنام نسقية مهيمنة على كل التيارات بمختلف اتجاهاتها إسلامية، وعلمانية، قومية، ويسارية، وليبرالية. هيمنة أفقدت العقل السياسي العربي القدرة على صياغة معقوليّة -بتعبير فتحي التريكي- معقوليّة متحرِّرة من التصنيم ومن الكهف الذي يبقينا رهائن الأطياف والأصداء. والسقوط يكمن في دعوات التأصيل، دعوات مرتبطة بالانفصال في التمثُّل؛ لأن هناك -كما كتب محمد أركون- «استحالة التأصيل».



المكتبة

فردوسنا المفقود

هائلة ضخمة أو صغيرة منمنمة أو بين بين، شخصيّة أوعامّة أو بين بين، تُخزّن الكتب أو تبيعها أو بين بين، قديمة أو حديثة أو بين بين، تبقى المكتبة جغرافيا للحضارة والمعرفة، تدلّ وفقاً لتوبي فارووورد على درجة التمدن، فـ«الأمم المتحضّرة تبني المكتبات، أمّا الدول التي فقدت روحها، فتغلقها». وليس التقدّم التكنولوجي الهائل هو الذي يهدّد وجودها كما يُخيّل للوهلة الأولى، ولا السلسلة الطويلة لحوادث حرقها واندثارها وضياعها فحسب، بل تهدّدها- بالضبط - تلك النظرة التي ترى فيها أمراً زائداً، فتبشّر مثلاً بتراجع الورقي حيال الإلكتروني ضمن مفاضلة غير ذات صلة ولا جدوى منها، إذ لا تعرف ما معنى المكتبة وما واقعها اليوم، وكيف أن الازدواج الورقي والإلكتروني يؤلّفان معاً هذا المكان الخاصّ الذي لطالما فتن كبار الأدباء والمفكرين والقرّاء على مرّ العصور. ولعلّ صفتها الأولى هي تقديم المعرفة لكلّ طالبيها بكرم لا حدّ له، وبثمن يبقى بسيطاً ولا يقارن البتة بثمن الجهل صِنو غيابها. ويبدو أنها الشيء الوحيد الذي أوصى ألبيرت أينشتاين بضرورة معرفة موقعه في مدينة ما. وأنها كذلك الوحيدة التي امتزجت بالطبيعة، فتخيّلها بورخيس فردوساً، وآخى أحد أعظم فلاسفة روما القديمة ماركوس شيشيرو بينها وبين الحديقة، إذ عدّها مع الحديقة كلّ ما يلزم المرء. أمّا نحن- أصحاب أمّة «إقرأ»- فسنحمل اسمنا جيداً في كلّ مرة نحتفي بالمكتبة، ونرى فيها مكاناً لشفاء الروح، ومرتبةً رفيعةً لكلّ مَنْ أسَّس مكتبة، أو قرأ فيها، أو زوَّدها، أو استعار منها، أو زارها، منسجمين بذلك مع الآية الكريمة: «يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات».

وُلِدت المعرفة في مصر وفي بلاد الرافدين، ومنهما انتشرت في العالم، وظلّ الوطن العربي منتجاً للمعرفة حتى في الحقبة اليونانية الرومانية عبر مكتبة الإسكندرية القديمة، لتنطلق شعلة المعرفة مرة أخرى بعد سنوات من الكمون مع بزوغ الحضارة العربية الإسلامية، التي تعدَّدت مراكزها.
تشير العديد من النصوص إلى وجود مكتبات في مصر منذ الدولة القديمة، وقد اتخذت مسمَّيات مختلفة مثل (دار الكتب - دار لفافات الكتب - بيت البرديات - دار الكتب المقدَّسة وغيرها). ومن أبرز النصوص التي تشير إلى وجود المكتبات في مصر القديمة سجلّ حجر بالرمو، وأقوال منثورة في البرديات.

خالد عزب

ثمَّة خزائن للكتب في المعابد

كانت البدايات الأولى للمكتبات في مصر القديمة عبارة عن تلك المجموعات من الكتب التي احتفظ بها الملوك والأمراء في قصورهم، حيث كان هناك تخصّص في القصر غرفٌ لحفظ السجلّات والمخطوطات الرسمية، وسجلّات الحكومة ووثائقها. بالإضافة إلى هنا كانت القصور الملكية- منذ بداية الدولة القديمة وحتى نهاية العصر المتأخِّر- مقرّاً لتربية أبناء الأمراء وتعليمهم وتثقيفهم، ومن أبرز المكتبات في مصر القديمة مكتبة قصر أسيسي جدّ كارع، أحد ملوك الأسرة الخامسة، ومكتبة معبد الأشمونيين، بالإضافة إلى العديد من المكتبات سواء الخاصة بالقصور الملكية أو الملحقة بالمعابد، وقد استمرّ تقليد إنشاء المكتبات وإلحاقها بالمعابد المصرية حتى بداية العصر الروماني، ففي عهد بطليموس الأول أمر بإنشاء مكتبة الإسكندرية التي ظلت تحمل شعلة العلم والمعرفة قروناً طويلة قبل أن تصبح أثراً بعد عين.

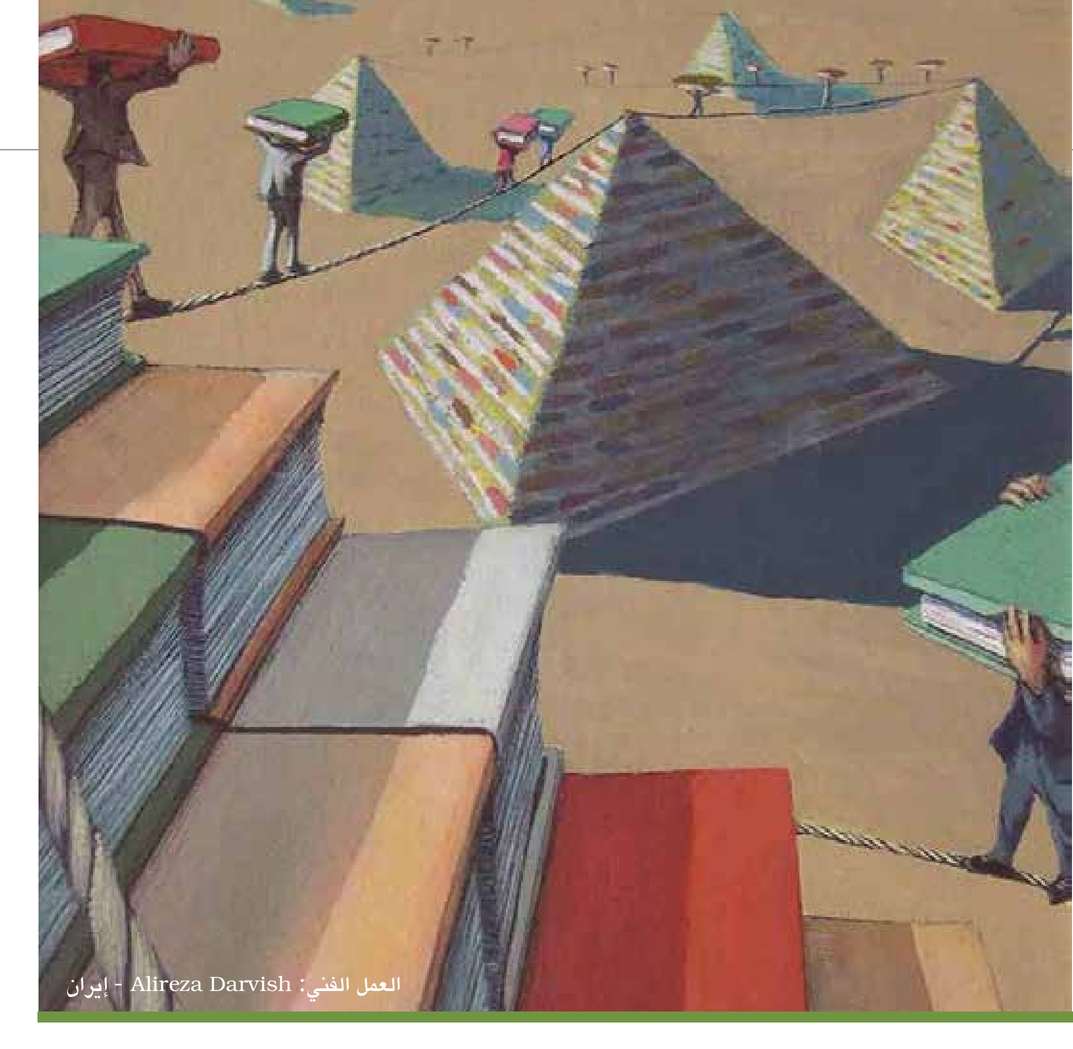
تعدّ مكتبة الإسكندرية القديمة أشهر مكتبات العالم القديم والعصور الوسطى قاطبة، فهي لم تكن أكبر المكتبات الحاوية للكتب في ذلك الوقت فحسب، ولكنها- أيضاً- اقترنت بالأبحاث العلمية، اختلف عليها العلماء من جميع أنحاء حوض البحر المتوسط. حتى بعد اندثارها منذ أكثر من 1600 عام، ظلت مكتبة الإسكندرية حَيّة في أذهان العلماء. فقد كانت مكتبة الإسكندرية القديمة مجمعاً ثقافياً وفكرياً فنّاً، إذ شجَّعت على المعرفة وعلى الانفتاح على الآخر، كما حملت راية العلم والمعرفة إلى العالم أجمع لفترة تربو على سبعة قرون.

بعد وفاة الإسكندر المفاجئة انقسمت إمبراطوريته الشاسعة بين قادته المميّزين، وكانت مصر من نصيب البطالمة (بطليموس الأول/ سوتر). وقد نشأ بين الممالك المستقلّة الجديدة نوع من المنافسة المحمودة؛ حيث أراد كل حاكم أن يجعل من بلاده مركزاً ثقافياً وعلمياً ليس له نظير بين ممالك العالم أجمع.

عقد الملوك البطالمة العزم على أن يكون لمملكتهم في مصر الصدارة بين ممالك العصر الهلينستي، وعلى ذلك أصبحت الإسكندرية منارة للعلوم والفنون والآداب وكل مظاهر الحضارة. فقرَّر البطالمة تأسيس الموسيون (معبد ربّات الفنون التسع) والمكتبة الملحقة به، تحقيقاً للهدف المنشود من جعل عاصمة البلاد (الإسكندرية) صرحاً من صروح الثقافة العالمية في ذلك الوقت.

وقد تعدّدت الروايات التاريخية التي وصلتنا بشأن تأسيس الموسيون والمكتبة، بعض هذه الروايات تنسب هذا العمل إلى بطليموس الثاني فيلادلفيوس، ورواية أخرى تنسبه إلى بطليموس الأول/ سوتر. إلا أن معظم الدارسين حديثاً أصبحوا أكثر ميلاً لأن يرجعوا الفضل في تأسيس الموسيون والمكتبة إلى بطليموس الأول وفقاً لبعض الشواهد والأدلّة التاريخية الموجودة لدينا.

يُعَدّ ديميتريوس الفاليري (رجل الدولة والفيلسوف الأثيني ومستشار بطليموس الأول/ سوتر منذ حوالي 297 ق.م.) صاحب فكرة إنشاء مركز بحثي كبير في الإسكندرية (وهو ما عرف بالموسيون) وأن تلحق به مكتبة كبرى. وحتى الآن لم يتمّ تحديد


العمل الفني: Alireza Darvish - إيران

تاريخ إنشاء هاتين المؤسَّستين، لكن من المرجَّح أن سوتر هو أول من اتَّخذ الإجراءات بشأن إنشائهما في حوالي 290 ق.م. ثم استكملهما من بعده بطليموس فيلادلفيوس، حيث من المعروف أنهما قد ازدهرتا إبان حكم فيلادلفيوس.

تَمَّ تأسيس الموسيون، وجاء تخطيطه مُتَّفقاً مع التخطيط الأساسي للمدرستين الفلسفيتين الشهيرتين (أكاديمية أفلاطون ومدرسة أرسطو «اللقيون») في أثينا، وذلك اعتماداً على ما ورد ذكره في المصادر التاريخية المتوافرة لدينا؛ إذ حاول ديمتيريوس الفاليري محاكاة المدارس الفلسفية في أثينا، إذ كان أحد تلامذة اللقيون. بالإضافة إلى أن إطلاق لفظة «الموسيون» على المجمع العلمي الثقافي الجديد في الإسكندرية لم يكن من قبيل المصادفة، بل هو تقليد يوناني. فقد كان الموسيون أو (معبد ربات الفنون التسع) ظاهرة مألوفة في المدارس الفلسفية الأثينية.

استمرّ تقليد إلحاق المكتبات بالمعابد المصرية قائماً وملحوظاً في العصرين الهلينستي والروماني. ولذلك أُلحق الموسيون بمكتبة كبرى قُدِّر لها أن تحمل لواء الثقافة والمعرفة قروناً طويلة، وأن تكون مركزاً لاجتذاب العلماء والمثقفين على مَرّ العصور الهلينستية والرومانية في مصر.

لم تكن مكتبة الإسكندرية مُجَرَّد مستودع للكتب، بل كانت مؤسَّسة علمية ومركزاً للبحث العلمي تقوم على نسخ الكتب وترجمتها، فقد وفرت حشداً كبيراً من الناسخين للعمل المتواصل مما أدّى إلى مضاعفة أعداد الكتب ونسخها. فقد عمل البطالمة على استقدام الكُتّاب والشعراء والفنانين والعلماء إلى الإسكندرية من جميع أنحاء العالم القديم، وذلك إثراءً لهاتين المؤسَّستين «الموسيون، والمكتبة». فكان الموسيون أول معهد علمي وأعظم جامعة في العصور القديمة، أما المكتبة فكانت أول مكتبة عالمية.

برغم التناقض الجوهري بين الدراسات المختلفة التي تناولت مصير مكتبة الإسكندرية، إلا أنه من الممكن تتبُّع تاريخ اندثارها على مدار ما يقرب من 450 عاماً. فقد نشب أول حريق عام 48 ق.م. إبان حرب الإسكندرية والتي تدخَّل فيها يوليوس قيصر لمساعدة كليوباترا ضد أخيها بطليموس الثالث عشر. وتذكر بعض المصادر أنه في عام 48 ق.م. احترق ما يقرب من 40 ألف كتاب، وتؤكِّد روايات أخرى أن عدد الكتب آنذاك كان 400 ألف كتاب.ولقد أهدى مارك أنطوني حوالي 200 ألف لفافة للملكة كليوباترا من برجاما. وفي القرن الثالث الميلادي، تَمَّ تدمير الموسيون والحيّ الملكي إبان الاضطرابات والصراعات على السلطة التي هزَّت أرجاء الإمبراطورية الرومانية في ذلك الوقت. أما المكتبة الصغرى فقد ظلَّت تقوم بدورها حتى نهاية القرن الرابع.

وحينما أُعلِنت المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية أصدر الإمبراطور ثيودوسيوس مرسوماً في سنة 391 ميلادية يقضي بهدم كل المعابد الوثنية في الإسكندرية. ومن ثَمَّ اضطلع الأسقُف ثيولوس (أسقُف الإسكندرية من 385 وحتى 412 ميلادية) بتلك المهمّة، فقام بهدم السرابيوم والمكتبة الملحقة به بصفتهما معقلين للوثنية. وتردَّد جيل آخر من العلماء على المدينة حتى مقتل هيباتيا في 415 ميلادية، والذي كان يمثِّل نهاية الحركة العلمية في الإسكندرية. وفي عام 415 ميلادية، زار المؤرِّخ المسيحي أوروسيوس مدينة الإسكندرية، وسُجِّلت مقولته: «كانت هناك خزائن للكتب في معابد كنا قد رأيناها، ويقولون إن رجالاً منا قاموا بإفراغها من محتوياتها، وهذه حقيقة لا تقبل الشك». تلك المقولة التي تُعَدّ تأكيداً على أن المكتبة لم يعد لها وجود منذ أوائل القرن الخامس الميلادي، وذلك قبل الفتح العربي لمصر عام 642م بما يربو على قرنين من الزمان.

وعلى الرغم من النهاية المؤسفة لمكتبة الإسكندرية إلا أنها أَثْرت العالم بحشد من العلماء أضافوا إلى شتّى ضروب العلم والمعرفة الكثير؛ حيث كان الهدف الأساسي من إنشاء المكتبة القديمة أن تكون أكاديمية علمية تجتذب كبار العلماء والمفكِّرين.

نورة محمّد فرج

يقول أمبرتو إيكو إن روايته الشهيرة «اسم الوردة» التي صدرت في 1980، كانت قد انبثقت من فكرة/ نواة أوّليّة، هي أنه أراد تسميم راهب! من هذه الرغبة بنى روايته التي تحوّلت لاحقاً إلى ما يمكن اعتباره «الكلاسيكيات المعاصرة».

المكتبة المتاهة، مكتبة الشرور

تقوم الرواية على قصة أدسو دي مالك، الذي جاء الدير في مرافقته مرافقاً الراهب الفرانسيسكاني غوليالمو باسكر فيل، للتحقيق في حوادث قتل تحصل واحدة تلو الأخرى. وتدور النقاشات الفلسفية المسيحية الكثيرة خلال أحداث الرواية. كما يتعرّض أدسو لغواية الحبّ، وتنكشف الكثير من الفضائح الأخلاقية عند الرهبان، وتأتي إحدى محاكم التفتيش لتحكم بحرق أحد الهراطقة. تدور أحداث الرواية في سبعة أيام، نكتشف- في اليوم الأخير- القاتل في المكتبة، الذي كان يقتل الرهبان بواسطة كتاب مسموم، ويتسبّب في النهاية باحتراق المكتبة، ومن بعدها الدير كلّه.

تمتاز الرواية بالحشد السيميائي، الذي تخصّص فيه أمبرتو إيكو، لنا فإن تتبُّع القاتل، يقوم جزء كبير منه على تتبّع الرموز بطبيعة الحال، لكن البناء المعماري للدير، وللمكتبة على وجه الخصوص، هو بناء سيميائي أيضاً.

تمثّل المكتبة مركز الرواية، فوفقاً للبناء السردي البوليسي، هي المكان الذي تحدث فيه جميع حوادث القتل، والقتل يحتاج إلى قاتل وإلى دافع، وبذلك فإننا بحاجة إلى معرفة سبب القتل، الذي لا شكّ أنه مرتبط بالمكتبة، والقاتل القابع فيها، ويزيد من الغموض أن المكتبة ممنوع الدخول إليها، فلا يدخلها إلا القائم عليها ومساعده، لكن المحقّق الذي يفترض أنه جاء لاكتشاف القاتل ولتحقيق العدالة، سيضطر بدافع الحقيقة، وبدافع الفضول أيضاً، إلى خرق القانون ودخول المكتبة في الظلام.

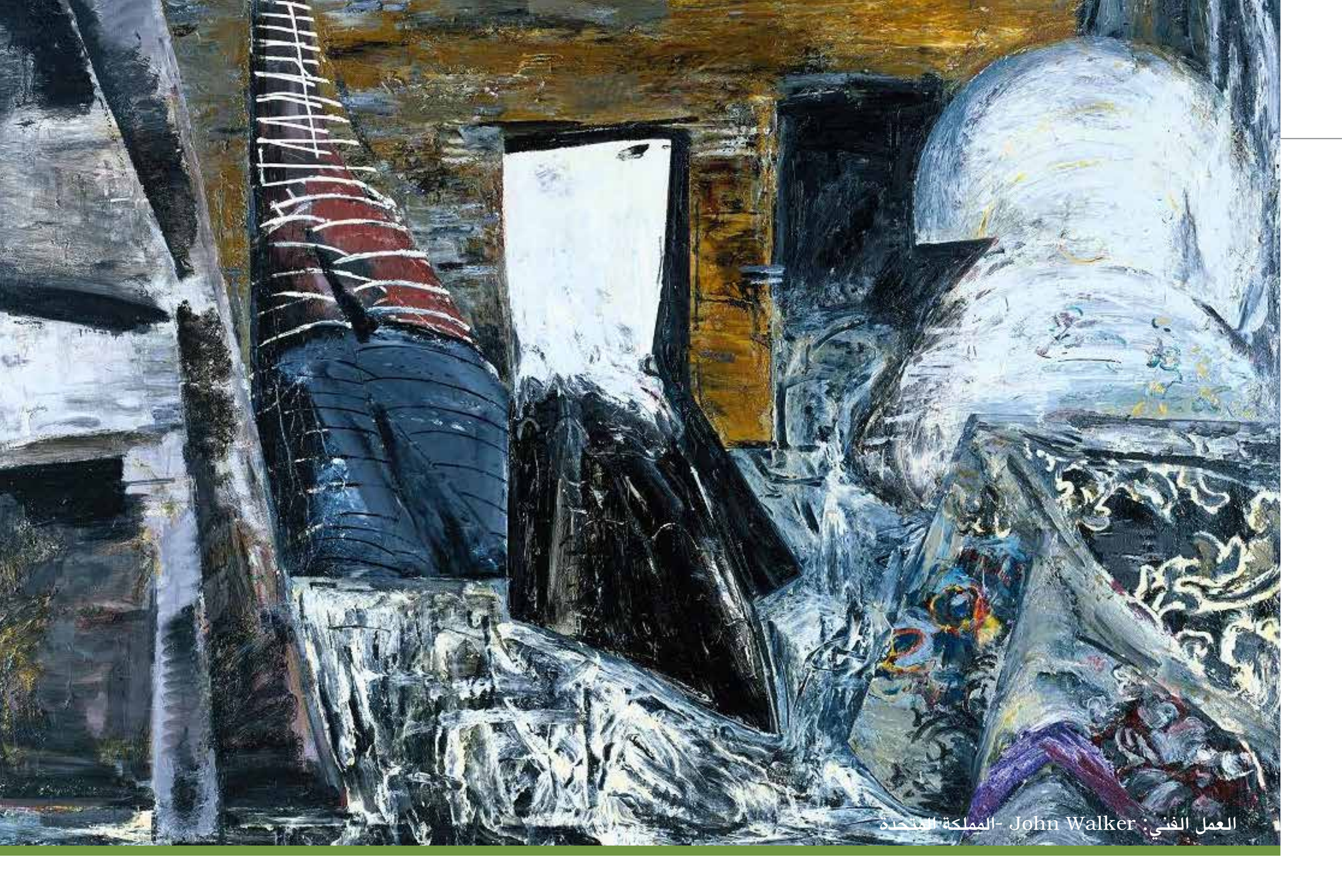
أصل يوناني

تظهر فكرة المتاهة أو (قصر التيه Labyrinth) في الأساطير اليونانية؛ إذ صمّم المهندس دايدالوس لمينوس ملك كريت قصراً كي يحتجز فيه الميناتور -الوحش الذي نصّفه ثور ونصفه إنسان-، وكان على الشعب أن يضحّي بسبعة شبان وسبع عذارى بإلقائهم في المتاهة التي لا يخرج منها أحد، لكن ثيسيوس قرّر أن يخلّص الناس من هذا الظلم، وبمساعدة أريادني ابنة الملك ماينوس التي أعطته سيفاً وكرة من الخيطان، كي يستدل بها على طريق الرجوع، وهكذا تمكّن من الخروج من المتاهة بعد قتل الوحش.

تقوم المتاهة في الأسطورة اليونانية على الموت الحتمي الذي يلاقيه كلّ مَنْ دَخَلها، كذلك فإن الرهبان يلاقون حتفهم في المكتبة، أو بعد خروجهم منها فوراً. وكما في الأسطورة فإن المتاهة مكان مُحَرَّم، مغو غامض ومميت، ومثلها- بالضبط- كانت المكتبة، فكلّ الرهبان الذي تجرؤوا على دخول المكتبة كان ينتهكون محرّماً؛ المحرّم الأوّل هو الدخول في حدّ ذاته، وهو ما تُعاقِب عليه سلطة الدير، والمحرّم الثاني هو الكتاب القاتل، أو الكتاب (الأداة) التي تمّ بواسطتها القتل. كما أن مبرّر القتل مبرّر فلسفي خالص، والأداة/ الكتاب كانت أيضاً أداة يونانية (كتاب أرسطو)، فيما بورجس القاتل هو الشرّ المقيم، أو الميناتور، في المتاهة التي تنطلق منها كلّ شرور العالم.

هندسة العالم

يقول إمبرتو إيكو في كتابه «حاشية على اسم الوردة» إن التعرّف إلى هندسة المتاهة، كان أمراً ممتعاً بالنسبة له. غير أن كل المتاهات التي عرفها كانت شديدة التعقيد، ولكن



العمل الفني: John Walker -المملكة المتحدة

سماءها مفتوحة، بينما يحتاج هو إلى متاهة مغلقة، فلا يعقل أن توجد مكتبة بسقفٍ مفتوح على سماء مفتوحة! واختار أن تكون مكتبته في شكل متاهة بممرّات وقاعات داخلية، ولكنه كان بحاجة إلى تهوية جيدة حتى يمكن للنار أن تشتعل في المبنى كله، فعمد إلى إضافة بعض الكوات لبنائها.

تشبه فكرة الضياع في المكتبة فكرة أخرى لإيكو جاءت في كتابه «6 نزهات في غابة السرد»، الذي كان عبارة عن محاضرات ألقاها سنة 1993 في برنامج نظّمته جامعة هارفارد مع دار النشر «نورتون»، وفيها مثّل للنص السردي بالغابة، يقول: «هناك طريقتان للتجوُّل في الغابة: إما أن نسلك طريقاً أو طرقاً متعدّدة (للخروج بسرعة من الغابة أو اكتشاف منزل جدة ذات القبعة الحمراء أو جدة البوسي الصغير، أو هانسل وغريتال)، وإما أن نتسكَّع داخلها لمعرفة كيف تتكوَّن الغابة، ولماذا يُسمح لنا بسلك بعض السبل وتُسَدّ في وجوهنا سبل أخرى. وبالمثل هناك طريقتان لتصفُّح نصٍ سردي».

خيارات القراءة هي خيارات المتاهة/ المكتبة، هل تبحث عن مخرج فحسب وسط تعدّد الممرّات والقاعات والاحتمالات؟ أم تتحرَّك بين شعور الخوف والقلق من الوقت ومشاعر الرغبة في اكتشاف الكنوز/ الكتب؟ لقد عاش أدسو وغوليالمو هذا الشعور بالضبط، فغوليالمو الذي كان يُفترض به أن يركِّز على الهدف، وهو القاتل والكتاب القاتل، كان ينبهر كلّما وجد كتاباً ظنّ أنه مفقود أو أنه يعرفه، أما أدسو، حديث العهد بفتنة الحبّ، فقد انجرّ إلى كتب العرب الطبّيّة التي تصف مرض الحبّ وطريقة العلاج منه.

من جهة أخرى، إن المكتبة هي إعادة تشكيل العالم المعروف حينها، ولكن بحسب رؤية المسؤولين عن المكتبة، يسأل أدسو: «إذاً، ينقل رسم المكتبة خارطة العالم والكون؟»، فيردّ عليه غوليالمو: «ربما. والكتب مرتبة بحسب البلدان الآتية منها، أو بحسب المكان الذي وُلد فيه كاتبها أو، كما هو الحال هنا، بحسب المكان الذي كان ينبغي أن يولد فيه. لقد رأى أمناء المكتبة أن فريجيليو النحوي وُلد خطأً في تولوز، وكان ينبغي أن يولد في الجزر الغربية. لقد صوَّبوا أخطاء الطبيعة»!.

نماذج المتاهات الثلاثة

يربط إيكو ما بين المزاج والمتعة القرائية وفكرة المتاهة، هنا بِغَضّ النظر عن استخدامه المتاهة مكاناً فيزيقياً لروايته. يقول إيكو إن عالم الافتراض المجرّد لهو المتاهة نفسها، وللأخيرة ثلاثة أشكال: الأوّل هو الإغريقي، وهو متاهة ثيسيوس، وهو نمط يسمح لأيّ كان بالضياع، فما إن يدخلها أحد حتى يبلغ مركزها، ومن ثَمَّ يصل إلى مخرجها- افتراضياً لأن الميناتور يكون في انتظاره في المركز.

والشكل الثاني هي ما اعتبرها تنتمي إلى «مدرسة الصنعة»، المتاهة المتأنقة، وهي التي تبدو على شكل شجرة، وممرّاتها تكون مسدودة، ولها مخرج واحد فقط، لكن من يدخلها يمرّ بمحاولات عديدة للوصول إليه، وقد يخطئ كثيراً. أمّا الشكل الثالث فهو متاهة الشبكة، وفيها كلّ ممرّ يتّصل بالممرّ الآخر، وليس لها مركز ولا أطراف، ولا مخرج حتّى، لأن الممرّات يجب أن تكون لا نهائية.

إيكو اعتبر متاهته/ مكتبته من نمط مدرسة الصنعة والتأنُّق، لكنه



مشهد من وراء كواليس فيلم "اسم الوردة" للمخرج جان جاك آنو المقتبس عن رواية أمبرتو إيكو

أيضاً اعتبر العالم الذي يعيش فيه غيو عالماً شبيهاً بالنمط الثالث، ولكنه قابل للبناء المستمرّ، بيد أنه لم يصل بعد إلى بنيته النهائية.

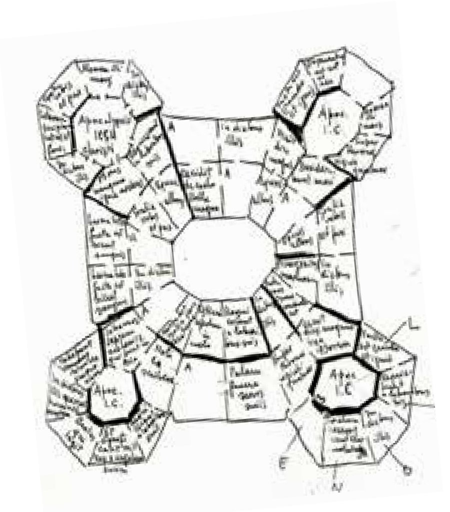
مكتبة الخداع البصري

فيلم «اسم الوردة» الذي أُنتِج عام 1986 وقام ببطولته شون كونري، وكريستيان سلاتير، هو نسخة سينمائية من الرواية لكن مع بعض التعديلات، في الأحداث والمغزى، وفي بناء المكتبة أيضاً. استخدم المنتج والمصمِّم دانتي فيريتي أنموذجاً مختلفاً عن الأنموذج الذي استخدمه إيكو، والذي أرفقه في روايته، كان الأنموذج أقرب إلى تصاميم مكتبات الخدع البصرية، حيث تظهر فيه السلالم والممرّات المظلمة ذات النمط القروسطي المخيف، لدرجة تغيب فيها الكتب عن الصورة، كما أن المكتبة تبتعد عن الأنموذج المسطّح الذي يعتمد التمدّد الأفقي، إذ تأخذ المتاهة شكل الأجزاء المتّصلة بالسلالم وبالطبقات العلوية والسفلية، كما أن الضياع والتيه ضروريّان في المكتبة، وذلك لاستثمار المعنى الرمزي من المتاهة.

لا يلج المحقّق المكتبة في الفيلم سوى مرة واحدة، على عكس الرواية حيث يدخل مرّة مصادفةً، ثم مرّة ثانية مع أدسو، ويلاحق انبهارهما بالكتب التي يرونها، لكنهما لا يصلان القاعة/ السرّ إلا في آخر الليلة السادسة مع بدء اليوم السابع. الظلمة التي تسود المكتبة في الفيلم هي نفسها ظلمة الليل، فالمكتبة على امتداد الرواية لا يدخلها المحقّقان إلا في الليل بعد صلاة النوم، وكأن الليل فرصة الاكتشاف المحرَّم.

حريق العالم ويوم الدينونة

كان الممرّ الذي كان القاتل يسلكه إلى المكتبة مزيناً بالجماجم، أو ما سمي بـ «المعظّمة»، نسبة إلى العظام، وهي غرف الدفن في الكنائس والأديرة، ولو أنه كان دفناً



نسبياً، أقرب إلى العرض منه إلى الدفن، فالجماجم والعظام ظاهرة وملموسة للعيان والأيدي، لذا كانت الجماجم عون القاتل الأعمى في طريقه. تمشي العدالة الملتوية وفق مسارات الدمّ وتدلّ عليها، لقد كان يحاسب كلّ من اجترأ على انتهاك المحرَّم، وهو السعي خلف الفضول، لكنه لم يكن يراه كذلك، كان الأمر بالنسبة له خطراً على صبغة القداسة التي ينبغي أن تكون للمسيحية، لذا فقد كان يقتل بدافع حماية الأفكار وحماية الدين، وبدافع المحاسبة والمعاقبة.

لطالما تعرّضت المكتبات للحرائق في العصور الوسطى. يقول إيكو إن قصة تدور أحداثها في العصور الوسطى بلا حريق، تشبه فيلماً عن الحرب في المحيط الهادي من دون مشهد طائرة تتعرَّض للقصف، وتسقط في الماء!

يظل الفيلم ناقصاً وغير مثير. يمكن القول إن لحظة احتراق المكتبة هي لحظة انهدام المعرفة، فمن حريق المكتبة يحترق الدير بأكمله، في لحظة فناء تامة، كما إنها تشبه القيامة، أو يوم الحساب، فهي العقاب لكلّ مقترفي الشر، وهي اللحظة التي يسقط فيها العالم المعروف.

علينا أن نتذكّر أن من أشعل النار كان القاتل الأعمى، سيِّد الدير الفعلي الذي عبث بأقدار رهبانها، والذي نصَّبَ نفسه سيِّد المعرفة والقائم عليها أيضاً.



إيزابيلا كاميرا

مكتبة الشرق

يُقال إن بعض الأماكن تظلّ إلى الأبد في ذاكرتنا لا تبرحها، حتّى تصبح في نهاية المطاف مكاناً في العقل لا مكاناً فعلياً. كما يُقال أيضاً إن بعض الروائح تبقى ثابتةً إلى الأبد في ذاكرتنا، كأنها نوافذ نطلّ منها على ماضينا: تكفي لحظة، وها هي تستدعي تاريخنا البعيد كلّه، بمشاعره وأماكنه وروائحه وأشخاصه.

بالنسبة لي، المكتبة واحدة من هذه الأماكن حيث تطغى رائحة الورق، ورق الكتب القديمة، ربما الأثرية أيضاً. وفي بعض الأحيان رائحة الغبار المتراكم على الرفوف، أو حتّى رائحة الكتب الطازجة التي خرجت لتوّها من المطبعة. كلّ هذه الروائح هي لذّة حقيقية تمنحني سيلاً من العواطف والذكريات، يعلم الله أين اختبأت.

عادةً ما يكون دخول المكتبة على أطراف الأصابع، في صمت طبعاً، بالخوف الواجب والتبجيل المقدّر الذي تفرضه أماكن معينة، أو تتطلّبه هذه الأماكن، ويعتاد عليه الجميع في وقت قصير، فيدركون قواعد السلوك القويم فيها من دون كثير من الشرح.

ومن دون التفكير بالضرورة، التفكير في المكتبات التاريخية والأثرية الشهيرة الموجودة حول العالم، يمكننا أن نذكر أماكن تخصّ حياتنا نحن وحدنا، تحوّلت فيها هذه المعابد الثقافية شاهداً على ماضينا الشخصي. على سبيل المثال؛ مكتبات المدارس والجامعات التي درسنا فيها، حيث قضينا ساعات كثيرة في القراءة والتفكير، وتجميع الأفكار في عزلةٍ ليست حقيقية، مقارنةً بعزلتنا اليوم ونحن نعمل أمام هذه الشاشة الباردة، أمام الكمبيوتر في مكتبٍ مغلق. وحدنا مع أفكارنا، حتّى ولو كنّا أفضل اتّصالاً بالعالم، أو بالأحرى لدينا «فرط اتّصال» بالعالم الخارجي، بفضل شبكات التواصل الاجتماعي. لم نكن وحدنا، عندما كنا نتجوّل بين الرفوف المغبرة التي تحمل عبق الخشب القديم في المكتبات، فكنّا نعرف الجميع ويعرفنا الجميع: الطالب الدؤوب، والباحث الحريص على بحثه، وعن مراجع جديدة أو متميّزة لدراسته، والأستاذ البارز الذي يفتّش في الكتب باحثاً عن نقطة أصيلة ينطلق منها في دراساته الجديدة، أو ببساطة عن مزيد من المراجع والمصادر التي تؤيّد نظريته الحديثة.

لم نكن وحدنا، حتّى عندما تكون المكتبة فارغة. فقد تكفي نظرة بسيطة، حتّى ندرك أننا بصحبة عظماء الماضي الذين أصبحوا أحياء من خلال كتبهم التي تمّ جمعها بعناية، وصنّفها أمين مكتبةٍ بارع ومتواضع. وعلاوة على ذلك، لم تكن المكتبة مجرّد مكانٍ لتجميع الأفكار، بل كانت مكاناً تولد فيه الأفكار، ويُحَفَّز فيه العقل لكي يرى عظمة الحكمة البشرية. كانت الكتب بالأمس، كما هي اليوم، جسراً رائعاً نخطو فوقه حتّى نصل إلى الماضي، إلى من كانوا موجودين قبلنا، يروون لنا ما رأوا، وما عاشوا، وما فكروا فيه. الكتب هي ذاكرة الماضي، ونحتاج إليها بشدّة حتّى نُحسن فهم الحاضر، ونواجه المستقبل.

بعض المكتبات يُصعب وصف جمالياتها، منها مكتبة كلّيّة ترينيتي في دبلن، وهي معبد علماني استثنائي، وأيضاً مكتبة كاساناتينسي الشهيرة في روما، حيث تتداخل صرامة المظهر، مع مشاعر الألفة والتواصل مع الأجيال السابقة التي كانت تقضي وقتاً طويلاً في تلك الأماكن. لكن بالنسبة لي، هناك مكتبة أخرى لها نكهة خاصة؛ هي مكتبة صغيرة غير معروفة لمعظم الناس، وأقصد بها مكتبة معهد الشرق في روما، التي تأسّست في عام 1921 على يد المستشرق الشهير كارلو ألفونسو نالينو (البروفسور الإيطالي الذي ذكره طه حسين، وكان تلميذاً له).

قاعة المكتبة صغيرة، ولكنك حتّى تصل إليها تجتاز ممرّاً، تطلّ عليه بعض الغرف التي يعمل فيها عدد قليل من الموظفين. كنتُ أرتاد هذه المكتبة حتّى قبل تخرُّجي في قسم اللغة العربية وآدابها. بدأتُ أرتادها عندما حاولتُ أن أعرف أكثر عن التاريخ العربي وعن الثقافة العربية، من أجل فهم أفضل للعالم العربي، الذي بدأ ،منذ ذلك الوقت، يفتنني بسحرٍ خاصّ. لم أكن أعرف، إذاً، أن هذا الاهتمام سوف يصبح لاحقاً هدفاً كرّست له حياتي كلّها. ثم تابعتُ ارتيادي لها من دون أن أحسّ، في يوم من الأيام، بالشبع مما كنت ألتهمه بنهم من قراءةٍ وتعلّم. فُتنتُ بهذه المكتبة، كنتُ أبقى فيها ساعات. ومع الوقت، أصبحتُ خبيرة مزمنة، أساعد الآخرين من الدارسين إذا أرادوا الحصول على معلومات عن أي كتاب. بدا لي أنني أعرف كل شيء. من دون أن أدرك، بدأتُ أصبح جزءاً من ذلك المكان، أنتمي إلى هؤلاء الناس الذين كانوا يعملون هناك، ويعتبرونني ابنةً لهم، داخل أسرة متماسكة جداً، قبلت بي فرداً من أفرادها. أخذتُ أساعد أمينة المكتبة، ولاقت مساعداتي كثيراً من التقدير، حتى وجدتُ نفسي أعمل أمينةً للمكتبة، أو في الواقع، مساعدة أمينة المكتبة. كنت أكسبُ قليلاً من هذا العمل، لكنني كنت سعيدة، كأنني سنبلةٌ تُنبت كثيراً من السنابل. ولو كان الأمر بيدي، لأمضيتُ عمري كلّه بين جنباتها. لكن مواصلتي لعملي الجامعي، أبعدتني عن هذا المكان الساحر، لكن ليس بعيداً أكثر من اللازم. وبطبيعة الحال، وعلى مرّ السنين كنتُ أعود إليها كثيراً لأسباب تتعلّق بالدراسة، وكنتُ أجد الألفة نفسها دائماً.

بين ردهاتها يمكن تذوّق طعم ثقافة الآخرين، ثقافة العرب، وثقافة المسلمين، الذين تدين لهم البشرية كلّها، ولكن ذاكرة الغرب الضعيفة نسيت كلّ ذلك اليوم.



لا يمكن الحديث عن المكتبة مطلقاً من غير الحديث عن قارئها وكاتبها الأشهر، الأرجنتيني ألبيرتو مانغويل، الذي سحر العالم وقرّاء العربية بكتبٍ كثيرة تدور جلّها في فلك من كلماتٍ وورقٍ، تبحر فينا حين تندمج معاً بين «دفتيّن» إلى سفينة الكتب، إلى المكتبة.

حوار - فيديل سبيتي

ألبيرتو مانغويل : قطعة من القلب

صاحب «تاريخ القراءة» و«المكتبة في الليل»، هو ضيف ملف مجلة «الدوحة» الخاص والمميَّز. من بين أهمّ كتب مانغويل الأخيرة، روايته «مع بورخيس» التي استلهمها من تجربته مع الكاتب الشهير خورخي لويس بورخيس بعد أن فقد بصره، إذ صار ألبرتو قارئاً مساعداً له. وكانت هذه التجربة غنية بكلّ وجوهها: من تجربة القراءة على مسمع أديبٍ رفيع المستوى، ومن التعلّم من ملاحظاته ونقده المباشرين، ومن تجربة القراءة نفسها التي جعلته يسمعُ ما يقرؤه بصوت مرتفع.

في 21 نوفمبر/تشرين الثاني لبّى ألبرتو مانغويل دعوة «مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي» التابع لأرامكو السعودية، لإلقاء محاضرة في إطار فعاليات «إثراء المعرفة» التي أقيمت على مدى شهر ونصف في مدينة الظهران. وألقى محاضرة بعنوان «بهجة القراءة» أمام جمهور غفير. وقد روت هذه المحاضرة غليل جمهورٍ متعطّشٍ لكلّ جديدٍ وصائب، وهو ما ساهم في خلق نقاش بين المحاضِر والجمهور نتج عنه تبادل للأفكار وتواصل أبدى الكاتب غبطة تجاهها.

«بهجة القراءة» هي نصيبنا نحن من خلال هذا الحوار.

▣ قد يعتقد المتابع أنك قارئ أكثر من كونك كاتباً. هذا ما بدا عليه الأمر في كتبك: «تاريخ القراءة» و«المكتبة

في الليل» و«مع بورخيس». كيف تختار الكتب التي تقرؤها؟ لماذا هي دون غيرها؟

- كيف أختار الكتب التي أقرؤها؟ لنقل إنه أمرٌ شبيه بكيفية اختيار الأصدقاء. فكلّ موقف في الحياة، يقدّم لنا مجموعة خيارات، ونحن نختار بحسب الحس أو شيء ما يشدّنا إلى هذا الخيار دون غيره. لكنني أملك حظ الاختيار الجيّد. وعادةً ما أقرأ كتاباً اقترحه عليّ أحدهم، أو كتاباً أعجبني غلافه، أو كتاباً وجدت في هوامشه ما يشير إلى كتاب آخر، فأبحث عن هذا الكتاب الآخر.

حين نكبر في السن نعود كما الأطفال الصغار، نريد أن نسمع القصّة ذاتها عشرات المرات، فأنتَ إذا غيّرت للأطفال في أحداث القصّة، فإنهم يصحّحون لك، لأنهم يريدون الاستماع الى القصّة نفسها. على عكس ما تكون عليه في عمر الشباب، حيث تشعر أنه عليك أن تقتحم لا نهائية أعداد الكتب في المكتبات.

الآن، في سنّي هذا، أعود إلى الكتب التي كنت قد قرأتها عشرات المرات. ففي كلّ قراءة أتعلم شيئاً جديداً من دون حاجة إلى مقدّمات أو إلى (حِشْريّة) لمعرفة ماذا يحوي الكتاب الجديد. العودة إلى كتاب قديم، تشبه الحديث إلى صديق قديم، أنتَ لا تحتاج إلى مقدّمات لكي تتعرَّف إليه مرّة ثانية.

يظنّ بعض الناس أن القراءة ستؤدّي بهم إلى الكتابة في النهاية. هل هذا صحيح؟

- لا، ليس على القارىء أن يكتب. القراءة تعطي القارىء عدّة إمكانيات: أوّلها معرفته بنفسه، وثانيها اكتشاف العالم الذي يحيط به، وفهمه عبر طرح الأسئلة. والقراءة تضعُ كل القرّاء على قَدَم المساواة في المعرفة، فتلغي الجنسيات والانتماءات، ليصبح القارىء المتابع هنا، كما القارىء المتابع في أيّة دولة أخرى في العالم. لأن القراءة تخلق المشترك بين البشر.

المهمّة الأساسية للقارىء هي أن يجد المتعة. القراءة شأنها شأن أي شيء آخر، إن لم نجد فيها بهجة فإنها جهدٌ لا يستحقّ التعب؛ إذ من دون المتعة وإطلاق العنان لنفسك للإبحار في صفحة الكتاب، لا معنى للقراءة.

نحن نولد ومعنا دافعٌ لفكّ ألغاز هذا العالم. ننظر إلى كل شيء حولنا، كما لو كان قصّةً نحن من نخطّ مكوّناتها. من مثل هذه الدافع تنبع الاستعارة القديمة التي تقول إن العالم مثل كتاب، كتاب أقدارُنا مكتوبة فيه.

لكن إلى أين تأخذ رحلةُ القراءة القارىء؟

- يظلّ القارىء، عبر رحلة القراءة، مَنْ يحدّد أيّاً من الكتب ستعيش، وأيّاً منها سوف تُنسى. القارىء هو المنقذ الوحيد للكتاب، وهو الذي يختار مساره الخاص. لا أحد غير القارىء يمكنه تقرير مصير الكتاب. إذاً، المهمّة الأولى للقارىء هي إنقاذ ذاكرة الأدب من الانقراض.

لربّما نجد بعض القرّاء منسجمين مع المناظر المدهشة والخصبة عند غابرييل غارسيا ماركيز، أو عند مارغريت يورسنار. قرّاء آخرون، قد يشعرون بالألفة مع المطبخ أو غرف النوم، والجلوس عند أليس مونرو ونجيب محفوظ. ثمة آخرون يلائمهم عالم الحيوان، كما في روديارد كيبلينغ أو حكايات إيسوب. وهناك من ينجرف إلى الأدب الكلاسيكي المحافظ لدى صادق هدايات، أو تشارلز ديكنز. أمّا القرّاء المحظوظون، فهم من يستوطنون كلّ هذه العوالم، ويتآلفون معها، ويرون أن كل هؤلاء الكُتّاب العظماء، بدرجة أكبر أو أَقَلّ، يسحرون الألباب.

ماذا عن مكتبتك؟

- مكتبتي تمنحني المتعة؛ لأنها مكتبتي ولأنني أنا. رغم أنها ليست كبيرة كما يتخيّل البعض، لكنها قطعة من القلب، وأعتقد أن فيها خمسين كتاباً أشعر من دونها بأنني خاوٍ جسدياً وروحياً.

يظُن بعض الناس أن ثمة أشياء مفيدة أكثر من القراءة، مثل العمل على تحسين الاقتصاد، والفوز في الحروب، واكتشاف كواكب جديدة، واستغلال موارد الأرض الطبيعية حتّى الموت، واستدامة السلطات والممالك السياسية. لكن كلّ ذلك لن يقنعنا، في أعماقنا، وعلى المدى الطويل، لن يقنعنا إلا بأن القراءة شيءٌ آخر ومختلف عن كلّ ما عداها.

بالتأكيد أنت تعلم أنك تلقي محاضرتك عن القراءة في عالم عربي تبلغ نسبة الأمّيّة فيه أرقاماً مُخيفة. كيف تنظر إلى الأمر؟

- الأمّيّة ما زالت موجودة في العالم أجمع بنسب مختلفة. لكن حين تقول أمّيّة، عليك أن تحدّد ماذا تعنيه. قد يكون الأمّيّ من لا يعرف كيف يكتب اسمه، ولكن في السويد الأمي هو من لا يستطيع قراءة نصّ أدبي وفهمه. الأمية أمرٌ نسبي. المهمّ في الأمر هو أنك تستطيع أن تعلّم الأمّيّ كيفية كتابة اسمه، وربما كتابة الأرقام، ولكن من الصعب جداً تحويله إلى قارىء فعلي. وهنا تكمن المشكلة.

أعتقد أن الأمّيّة- على المستوى الإنساني- لم تعد مشكلة ثقافية واجتماعية. لقد أدار العالم ظهره لها عبر تحويل أفراد المجتمع إلى مستهلكين، أي إلى مشترين للأشياء التي لا يحتاجونها بالضرورة لعيش يومي طبيعي. ما يحدّد قيمتك الاجتماعية في هذا العصر ليس ما تقرؤه أو كميّة ما تقرؤه، بل ما تشتريه وتستهلكه، وكذلك كميّته.



مكتبة قطر: أحلام مُلِحّة

حبيب سروري

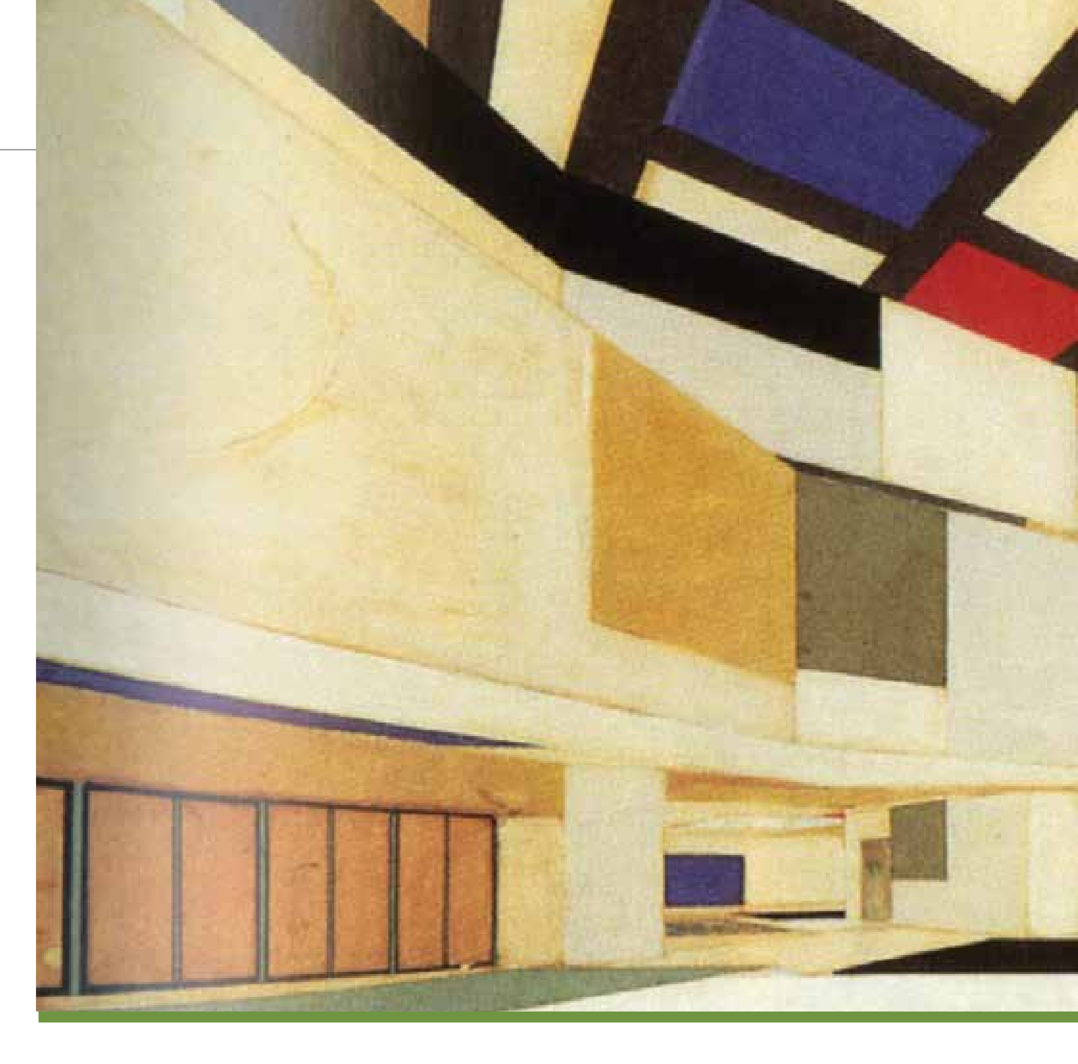
الثقافة مرتكز حضارات الأمم المتطوِّرة وضمان حمايتها وديمومتها. والمكتبات القومية الكبرى، ذات التأثير التنويري الفعّال القادر على نشر المعارف الحديثة وتعليم صناعتها محلّياً رافدٌ جوهريٌّ لثقافات تلك الحضارات المزدهرة.

للمكتبات القومية الحديثة المثلى في الزمن الرقمي الجديد بنيةٌ هرمية من ثلاثة مستويات:

طابقها القاعدي: المكتبة الورقية التقليدية المدجّجة بأحدث التقنيات، من حواسيب وبرمجيات متخصّصة وروبوتات متحرّكة، تخزّن وتؤرشف وترتّب الكتب والوثائق، تعرضها محرّكات البحث على الشاشة، عند أدنى طلب من القارئ، وتهرع روبوتاتها للبحث عنها في الرفوف وحملها إلى القارئ مباشرة.

طابقها الثاني: المكتبة الرقمية الحديثة التي تنسخ نصوص الطابق الأول على الحاسوب، وشبكة إنترنت (كصورٍ من ناحية، وكنصوص رقمية من ناحية أخرى)، وتضيف إليها بنكاً هائلاً من النصوص الأخرى متعدِّدة الوسائط (صور، فيديو، أفلام...) تربطها جميعاً، بشكل عضوي، بواسطة البروتوكولات الحاسوبية الحديثة، بالمكتبات الكونية بطريقةٍ تسمح بمعالجتها جميعاً والبحث فيها أتوماتيكياً من قبل الحواسيب مباشرة.

-طابقها الثالث: مجموع التقنيات والوسائل الحديثة التي تسمح لهذه



النصوص باستحواذ اهتمام المجتمع وتوعيته وتنويره وجعله مجتمعاً يصنع المعرفة. من دون هذه النتيجة الاستراتيجية (أي: صناعة المعرفة محليّاً) تكون المكتبة أشبه بديكورٍ جميل لا يُسمن أو يغني من جهل!...

الطابق الأول لا يختلف جوهرياً عن المكتبة التقليدية، منذ الإسكندرية قبل الميلاد حتّى مكتبات النصف الأول من القرن العشرين مروراً بمكتبة فلورانسا في عصر النهضة الأوروبية، اللهم إلا بأمرين: الأول؛ بدخول الحاسوب كوسيلة لرصد الكتب، وتنظيم توزيعها عبر قاعدة بيانات ومحرِّكات بحث تسمح للقارئ بمعرفة كلّ مواد المكتبة وقراءة ومشاهدة صور عددٍ هائل منها على شاشة الحاسوب. والثاني؛ بدخول الروبوتات الآلية (كما هو الحال اليوم في بعض مدن الغرب، كشيكاغو) التي تضع الكتب في رفوفها وتذهب لِحملها مباشرة إلى لقارئ في صالة القراءة.

يتمّ ذلك باستخدام تكنولوجيا RFID، أي: «التشخيص بتردّدات الموجات الإذاعية»، التي تنبعث من شريحة رقيقة تلتصق بالرفّ أو بالكتاب، ويمكن للروبوت التفاعل معها والكتابة فيها عن بعد.

مكتبة قطَر المزمع فتحها في عام 2015 مهيَّأة لتكون مدجّجةً بأحدث هذه التقنيات، في تحفة معمارية مهيبة.

سأسلّط الضوء هنا على الطابقين المتوسط والأعلى اللذين يتمّ الانتقال بفضلهما من الطابق الأرضي (الذي لا يختلف عن مكتبة «العصر الحجري» في الجوهر!) إلى مكتبة العصر الحديث والمستقبل.

يلزم لذلك أوّلاً تعريف النصّ الرقمي متعدّد الوسائط: هو النصّ المكتوب على الكمبيوتر (كتب، محاضرات، مقالات، براءات اختراع، مدوّنات، تقارير خبراء، حوارات ونقاشات في الشبكات الاجتماعية... أكان نصّاً مطبوباً، مسموعاً، أم مرئيّاً). لهُ خصائص مدهشة تجعل منه أرقى ما أبدعه الإنسان من فجر التاريخ: هو «هوائي» التواجد (يمكن أن يتناثر على «حواسيب سُحبيّة» متباعدة، وأن نصل إليه من أجهزة إلكترونية مختلفة، من أي مكان). يمكن ربطه بأي نصّ رقمي آخر في أي مكان في العالم عبر «روابط النصوص المفرَّعة، hypertext». لا وزن له: يمكن وضع كل مكتبة قطَر في بضعة مفاتيح U.S.B خفيفة كقطعةٍ نقدية من دون أن يتغيّر وزن المفاتيح. يمكن تغيير كلماتٍ أو فقراتٍ منه من دون إعادة طباعته من جديد، كالنصّ الورقي!...

يستطيع الحاسوب أن يتعامل مع النصّ الرقمي المكتوب: يُنطقه، يُفهرس كلماته لمحرّكات الأبحاث (ليس فصوله فقط!)، يُترجمه (من دون أن يعرف مدلوله!).

ومن المهم جدّاً هنا، التمييز بين النصّ المطبوع على الحاسوب من ناحية، والصورة المرقمنة لِنصّ مطبوع على ورق من ناحية ثانيةً: الثاني مجرَّد «شخاطيط» في أعين الحاسوب (يراه مثل قطة تشاهد صفحة من «رسالة الغفران»)، لا يستطيع معالجته أو فهرسته بالطبع.

لذلك تمتلك كل لغة مهمّة (عدا العربية حتّى الآن!) «متعرّف ضوئي على الأحرف» (OCR) يحوِّل الصورة المرقمنة إلى نصّ رقمي.

ولذلك تمتلك المكتبات الكبرى، روبوتات تشتغل ليل نهار لرقمنة الكتب المطبوعة: تفتح هذه الروبوتات الكتاب صفحةً صفحة بشكل آلي، تُصوِّر كل صفحة لتُقرأ في الحاسوب كصورة، ثم (وهنا المرحلة النوعية البالغة الأهمية): تُحوِّل الصفحة إلى نصٍّ رقمي بعد التعرّف الآلي إلى كل حرفٍ من أحرفه وطبعه من جديد.

منذ العقد الماضي، وإثر مشروع غوغل العملاق لبناء مكتبته الرقمية الكونية (أُذكِّرُ هنا: لم تكن شركة غوغل في البدء غير مكتبة رقميةٍ في ستانفورد)، توالت المشاريع الأُممية العملاقة في الدول المتطوّرة، وتمّت رقمنة ملايين الكتب، بكلّ اللغات،

بهذه الطريقة.

يمكن رؤية فيديوهات تصوِّر الريبوتات وهي تُرقمن الكتب في بعض المواقع الإلكترونية للمكتبات الدولية كموقع المكتبة الرقمية جاليكا (التابعة للمكتبة الوطنية الفرنسية).

يكفي مثلاً فتح كتاب «الكوميديا الإلهية» لدانتي من موقع هذه المكتبة، كصورةٍ أو كنص رقمي. في الحالة الأخيرة سنجدُ هامشاً يقول: «يمكن أن توجد هنا أخطاء لأنه تمّ إنشاء هذا النص بالمتعرّف الضوئي للأحرف (OCR) بنسبة تعرُّفٍ تساوي 99/96 ٪».

يتوازى هذا التعرّف إلى صور النصوص مع مشاريع بعيدة الأمدالتعرّف الآلي بالمخطوطات اليدوية، لاسيما مخطوطات التراث، ورقمنتها. كمثل: المكتبات الوطنية الدولية الأوربية،و مشاريع أبحاث كثيرة تهدف إلى رقمنة مخطوطاتها العتيقة، الموجودة في المتاحف والمكتبات القديمة.

لا أعرف شخصيّاً كتاباً عربيّاً ورقيّاً واحداً تمّ إنشاؤه بمتعرِّف ضوئي على الأحرف، لأن نسبة التعرّف في المتعرِّفات الضوئية باللغة العربية ما زالت ضعيفةً تقارب الستين بالمئة، أي غير صالحة للاستعمال.

ولعلّ أهمّ تحديات مكتبة قطر حلّ هذه المشكلة «القومية» الرئيسة المتخثِّرة. أي: رقمنة كلّ الكتب العربية الورقية المطبوعة بآلات الكتابة القديمة (من دون الاكتفاء بتحويلها إلى صور مرقمنة كما يحصل حالياً في مكتباتنا العربية الأخرى، وليس لها أية أهميّة من وجهة نظر رقمية)، وإدخال اللغة العربية هكذاً في عصر الرقمنة مثل سائر اللغات الكبرى التي رقمنت ملايين الكتب حتّى الآن، وبدأت عصر الخوض الآلي في دلالات النصوص!..

من أجل المعالجة الآلية لدلالات النصوص، يلزم الحديث أوّلاً عن مفهوم «أنتولوجيا المعرفة»: وهي نمذجة حاسوبية للمفاهيم المعرفية وعلاقاتها وخصائصها، في أي مجال أو موضوع، بِبُنية تُعطيها معنىً دقيقاً يمكن أن يتعامل معه الحاسوب، وبِلغةٍ معيارية تستخدمها جميع الأنظمة: RDF وأخواتها.

هدفها الجبار: استيعاب الحاسوب لمحتوى الأنتولوجيا، لفهم النصوص بواسطتها ومعالجتها آليّاً!

مثال: أنتولوجيا معارف موسوعة ويكيبيديا الرقمية، دِيبيبيديا، التي ترتبط عضويّاً بعددٍ هائل من المواقع المعرفية على إنترنت. يستخدم الحاسوبُ دِيبيبيديا كبوابة لمعالجة المعارف الويكيبيدية آليّاً. تنمو هذه المعارف الموسوعية الرقمية يوميّاً وبكل اللغات، بشكل يجعل الموسوعات الورقية التقليدية تبدو كائنات من زمنٍ غابر.

بدأت المكتبات الوطنيّة في السنين الأخيرة (وأشارت لِذلك بعضُها بشكلٍ واعد، في مواقعها الإلكترونية قبيل أسابيع فقط) مرحلة بناء أنتولوجيا كُتبها ووثائقها لربطها العضوي ببقيّة مواد مكاتب العالم، وللسماح لقارئ المستقبل بتوجيه أسئلةٍ للحاسوب حول مدلول نصوص الكتب (نعم، حول مدلولها!)، وليس فقط حول وجود هذا الكتاب أو ذاك، أو الاستفسار حول موضوعه ونوعه وكاتبه.

لعلّ ذلك يقع أيضاً في مقدّمة مهام مكتبة قطر (بعد مهمّة الرقمنة) لأن النصّ الرقمي اليوم كنزُ البشرية، ذهبُها الأسود. الهدف من صناعته وأرشفته استخلاص المعارف والمعلومات منه بشكل آلي من قبل الحاسوب نفسه، لأن من يسيطر عليهما سيسيطر على المستقبل!...

المكتبات الوطنية (في هذا العقد من القرن) تعمل في وسطٍ بشري، صار النشاط الثقافي الرقمي فيه أوسع بكثير من النشاط الثقافي الورقي، لاسيما لدى الشباب والصغار. وقلّ فيه التردّدُ على المدوّنات والمواقع الشخصية الإلكترونية، كما كان الحال قبل سنوات، لصالح الولهِ الكثيف بشبكات التواصل الاجتماعي، لاسيما فيسبوك، يوتيوب، والمنتديات والوسائط التفاعلية الأخرى.

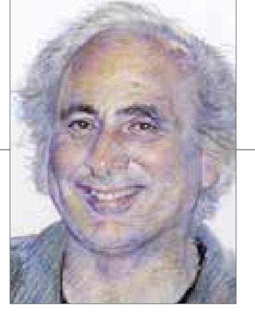
تتعوشب في ربوع هذا الوسط كميّاتٌ هائلة متصاعدة من المواد الرقمية المتنوّعة التي تتكاثرُ بشكلٍ أسّيّ كل سنتين، تستحوذ على وقت الإنسان وتجذبه لِخضمّ إغراءتها وتلاطماتها في كلّ الاتجاهات.

كيف يمكن موضعة الحقل المعرفي في قلب هذه المعمعة الرقمية؟ كيف يمكن جذب الإنسان فيها نحو القراءة والتأمُّل والتفكير وصناعة المعرفة؟ كيف يمكن للمكتبات الحديثة تحسين نتائج مردودات بثّها المعرفي، بالاشتراك مع المدارس والجامعات والهيئات الثقافية والرقمية الأخرى؟.

تفجّرت هذه الأسئلة الطازجة اليوم، بغية البحث عن آليات الاستحواذ والاهتمام المعرفي الرقمي، واكتشاف وصناعة وسائل حديثة تنسجم مع مزاج كلّ إنسان وتطلعاته الشخصيّة، لاستقطابه نحو عالم القراءة والمعرفة الرقمية، لِكسب معركة التنافس مع العروض والعوالم الرقميّة الأخرى التي تبحث، هي أيضاً، عن استهلاك وقته. لا سيّما أن نواقص وعيوب كثيرة تعتور القراءة الرقمية اليوم: قراءة الكتاب على الشاشة، من شبكة إنترنت، ممارسة مرهقة للعين، هشّة التركيز، تدخل على خطّها «طفيليات» رقمية دائمة: إشعارات، إعلانات، رسائل..

برز هكذا مفهوم «اقتصاد استحواذ الاهتمام» الذي يسعى لِخلق فضاءات رقميّة فنيّة تفاعلية تعاضدية جذّابة مثمرة للقراءة، يساهم في صناعتها الفنّانون والمهندسون وعلماء النفس والدماغ، لتوريط القارئ وجرِّهِ إلى لُجّ الثقافة الرقمية المنتِجة للمعارف والإبداعات الخلاقة.

لتكنْ مكتبة قطَر في هذا الطابق العلوي شديدةَ الحضور أيضاً. ولِتكنْ، أتمنّى، بمستوى المشاريع النوعيّة والأحلام السامية الهائجة التي أرميها على عاتقها بحبٍّ وضراوة!.



ستفانو بيني

مجنون الكتب

هناك قصة قصيرة غاية في الجمال للكاتب الفرنسي تشارل نودييه، وهو كاتب غريب من القرن التاسع عشر.

القصة بعنوان «مجنون المكتبات» وتحكي عن النهاية التراجيكوميدية لثيودور، الذي لم يكن في حياته سوى عشق واحد وحيد: الكتب، وخاصة القديمة. كان يبحث عنها ويعرفها واحداً واحداً، ويحفظ كلّ تفاصيلها عن ظهر قلب، حتى الأخطاء التي تحدث في توضيبها، والأخطاء المطبعية التي تتخلّلها.

كلّ ما حدث في التاريخ، وكلّ حرب وقعت، لم تكن تهمه في شيء، قدر ما تساهم فيه من رفع في سعر الجلود الخاصة بالتجليد، أو مخافة تحطيم مكتبة ثمينة. عندئذ يصاب بحمى «تيفوئيد المكتبات»، وهو مرضٌ يحوّل المريض به إلى عبدٍ لما يحبّ. يميّز نودييه بين «محبّ الكتب»، وهو من يقدّر قيمة ما تقوله هذه الكتب للعالم، و«مجنون المكتبات» وهو من يكدّس الكتب بشكل هوسي، ويعاملها كأشياء مجرّدة من دون أن يدرك قيمتها الثقافية.

كان ثيودور وسطاً بين الاثنين. فهو بعد أن قطع باريس كلّها، وهو يشير لصديقٍ له إلى مدى ضحالة الكتب الجديدة وفقدان الجودة في المكتبات ودور النشر (وهي شكوى كأنها كُتبت لتعبّر عن واقع الحال اليوم)، إذا به يكتشف كتاباً من عام 1676 لفيرجيل، له ميزة خاصة: كان أطول بثلث سطر من نسخةٍ كانت لديه. أصابه الاكتشاف بالاضطراب، الذي حوّله من عاشق للمكتبات إلى مجنون ببارانويا المكتبات، ومات وهو يهلوس لأنه لم يستطع أن يمتلك جميع الكتب الثمينة والفريدة التي كان يريد امتلاكها. ربما لأنه كان يفهم أن عشقه المؤلم قد تجاوز حلم الورق، بل تحوّل شيئاً فشيئاً إلى مشكلة لها طابع تجاري.

عندما نقرأ المغامرة الغريبة لثيودور يخطر في بالنا أن «جنون المكتبات» لا يزال موجوداً، ولكن ربما انتقلت اللعنة إلى مكان آخر. ربما كان جامعو الكتب ومحبّو المكتبات أكثر جنوناً في عشقهم، لكنهم يحتفظون بحبٍّ صافٍ للأدب. ينتمون إلى شريحة من البشر بها مسّ من الجنون، ولكنها غير مؤذية، ومحبّة للمعرفة.

أما «التيفوئيد» فقد انتقل الآن إلى شبكة الإنترنت. إذ أصبحت مكاناً للثقافة ونشر المعرفة، لكن أسوأ ما فيها هو الفخّ. الفخّ الذي يقع فيه «مجانين السايبر»، أمراض جنون الكومبيوتر، التي تصيب أولئك الأشخاص الذين يقضون ساعات وساعات على شبكات التواصل الاجتماعي، والمواقع العنيفة وغير القانونية، وهي أمراض جديدة وخدعٌ جديدة ونزعة استعراضية جديدة. عن طريق الويب يمكنك التشهير والاحتيال، وعرض الحياة الخاصّة على قارعة الطريق. في فضاء السايبر تحلّق الفيروسات وتتطاير الشتائم والسباب والأخبار الحقيقية والمعلومات المضلّلة التي يتمّ بثّها في الوقت نفسه. عالمٌ أكثر خطورة وأكثر فصاماً من عالم مجانين المكتبات.

حبّك للكتب يمكن استهجانه وتجاهله، لكن لا أحد، وهو يدخل إلى مكتبة، يمكن أن يشعر بالخوف، بل يمكن على الغالب أن يحسّ بالضياع أو بالملل، ومعهما يحسّ أيضاً بالاحترام والرهبة. لكنه سوف يُصاب بالمرض إذا وجد نفسه في مواجهة آلاف المعلومات والإغراءات في موقع ويب، وقد يصل المرض إلى الجنون.

عالم الإنترنت فيه الكثير والكثير من الجديد ومن الفائدة، لكنه حتى الآن لم يستطع تكوين تاريخ أو شيفرة أخلاقية خاصة به. لا يزال يبحث عنها وربما يعثر عليها، تنمو المكتبة/السايبر يوماً بعد يوم، لكن- كما هو الحال في هواجس بورخيس- تمتلئ هذه المكتبة بالغرف المظلمة، وبالسلالم التي تنهار، وبالممرّات المعتمة، ولهذا يمكن أن تصبح سامّة ومهووسة وزائفة. وينبغي أن يجعلنا هذا نفكّر ونتأمّل، وأن يدفعنا إلى المحافظة على المكتبات الورقية القديمة، التي بدونها لم تكن شبكة الإنترنت قد رأت النور.

ما يزال الكتاب، مع بعض الاستثناءات، مرضاً حميداً. تنمو المعرفة الكبرى في المكتبة/السايبر، وتتضاعف على نحو مفزع، لكننا لا بدّ أن نجتاز ممرّاتها بالانتباه والاحترام أنفسهما اللذين اجتزنا بهما قروناً عديدة مع الكتب.


العمل الفني: gunther gerzso -المكسيك

ناصر الرباط*

قبل المكتبة كان الكتاب: حامل المعرفة الصغير الذي نشأ أول ما نشأ في حضارات الرافدين في الألفية الرابعة قبل الميلاد مع نشوء الكتابة المسمارية. ألواح من الطين المجفَّف أو الفخّار تُحفَر النصوص على سطحها، وتتوالى الألواح كي تغطّي نصوصاً أطول وأطول حتى وصلنا إلى الملحمة، وأشهرها في العصور الرافدية ملحمة جلجامش الشعرية التي ملأت أحد عشر لوحاً فخارياً، ووُجدت في مكتبة آشور بانيبال تحت أنقاض القصر الملكي بالعاصمة نينوى.

عمارة المكتبة بين الماضي والحاضر

هذه الكتب الكبيرة وثقيلة الوزن والقيّمة استلزمت فراغات لحفظها. ومن هنا- على الأغلب- نشأت المكتبة: غرفٌ جيدة التهوية، ومحميّة في متاهات القصور الملكية أو المعابد حصراً. فالكتابة والقراءة وحفظ النصوص مِهَنٌ فيها من الخطر والسرّيّة والقداسة الكثير. وحامل المعرفة بالنسبة لأساطير القدماء إمّا إنسان يحفظ أسرار الآلهة أو آخَر يحاول كشفها، والأوّل كاهن على الأغلب، والثاني مغامرٌ أسطوري مثل جلجامش نفسه أو مثل بروموثيوث في الثقافة الإغريقية. وعليه فقد كان للمكتبات حرمتها وسَدَنَتها، وكانت الكتابة والقراءة حصراً على المتسلّطين في المجتمع من نبلاء وكهنة. على حين نظر الناس العاديّون إلى النصوص المكتوبة نظرتهم إلى طلاسم لا يفهمونها، ولكنهم يحترمونها

ويرهبونها. وشجّع الكتّاب والقرّاء مشاعر الرهبة هذه، وادّعوا للكتابة والنصوص قوىً غامضة حفاظاً على امتيازاتهم ودرءاً لأيّ تساؤل عن أحقّيتهم بها أو أحقّية الآلهة التي يمثّلون بامتيازاتها. وهكذا نشأت المكتبات الكبرى في العصور الكلاسيكية كمكتبة بيرجاموم، ومكتبة إيفسوس في الأناضول، أو مكتبة الإسكندرية الأكثر شهرة: بيوت للمعرفة مقصورة على المختارين وبعيدة عن العامة الذين لم يعرفوا الكثير عنها وعن محتوياتها. أو على الأقل هكذا أوّلَ المؤرّخون نشأة الكتب والمكتبات والقراءة والكتابة.

لم تفقد الكتابة والكتب وهرتها وقدسيّتها بعد ظهور الديانات السماوية، بل إن المؤمنين بهذه الديانات تميّزوا بأنهم أهل الكتاب، أي أولئك المخصوصين بكتاب سماوي يحوي بين دفتيه علامات اتّصالهم بالله الواحد الأحد. وصار الكتاب بذاته وبمحتواه مقدّساً في اليهودية وفي المسيحية، وبشكل خاص في الإسلام. وصارت المكتبات مأوى للقداسة المكتوبة والمقروءة والمُؤوَّلة. وعليه فحين نتكلّم على المكتبات في ظلّ الديانات السماوية، فإننا بشكل عام نتكلّم على فراغات منزّهة، شبه مقدّسة، لأنها تؤوي الكتب المقدّسة وشروحاتها والتعليقات عليها والحواشي التي أضافها علماء المؤمنين عليها بتوالي العصور. ولكننا مع ذلك لا نجد لهذه المكتبات أيّة صفة معمارية تُضفي عليها القداسة إلا عبر إلحاقها ببيوت العبادة، تماماً كما كانت الحال عليه في عصور ما قبل الديانات السماوية. وتبقى القداسة فيها إطاراً للكتب وللنصوص ذاتها، كما في حالتي التوراة والقرآن، اللذين اعتنى أتباعهما بتجميل كتابتهما، ومنه تطوُّر فنّ الكتابة في الثقافتين اليهودية والإسلامية، وحفظهما وتغليفهما بأفخم الحرير أو الجلود المدبوغة، ومنه ظهور فنون التجليد والتغليف وزخرفة الغلافات في الثقافتين الدينيتين أنفسهما. ولكننا لا نعرف الكثير عن أماكن حفظ هذه الكتب داخل المساجد أو الكنس، التي ربما كانت على شكل رفوف أو صناديق، أو بقربها حتى القرن العاشر للميلاد. ففي ذلك التاريخ ظهرت مؤسّسة المدرسة في العالم الإسلامي والتي توسَّعَ في استخدامها كوسيلة سياسية وعقائدية الوزير السلجوقي واسع الدهاء نظام الملك الذي أسّس حوالي عشرين مدرسة في مدن السلطنة السلجوقية المختلفة، وعلى رأسها بغداد، وأصفهان، ونيسابور، عُرفت كل منها بالمدرسة النظامية. أصبحت المكتبات جزءاً من المدارس التي خرّجت أجيالاً جديدة من الفقهاء والعلماء والخطباء الذين احتاجتهم الدولة لملء الوظائف الدينية والقضائية والتعليمية في ديارها. وأصبح العلم جزءاً من مسؤولية الدولة وحامياً ومعززاً لسلطتها، وأصبح العلماء جزءاً من هيكل الدولة وإن كانوا -على الغالب والأعمّ- مسلوبي السلطة الحقيقية. ولكن المكتبة التي أصبحت الآن جزءاً من المدرسة لم تحصل على فراغها الخاص، وبقيت -كما كان الحال على الغالب في المساجد سابقاً -مرصوصة على رفوف منتشرة في أرجاء قاعات المدرسة وإيواناتها. ولكنها ربما فقدت بعضاً من قدسيّتها التي منحتها إياها المساجد كأماكن عبادة بالمقام الأول، بما أن المدارس كانت أماكن تعليم وإقامة أساساً، وإن ألحقت بها المساجد في غالب الأحوال.

بقي التلازم بين المدرسة والجامع والمكتبة قائماً في العالم الإسلامي حتى القرن السابع عشر الميلادي، حين ظهرت المكتبة بمعناها المعاصر بعد أكثر من قرنين من ظهورها في أوروبا عصر النهضة، وعلى الغالب من دون أي تأثير أوروبي مباشر، ولو أن هذا الموضوع مازال بحاجة للبحث والاستقصاء.

ظهرت أول المكتبات في عاصمة الخلافة العثمانية إسطنبول وكانت في بداياتها مكتبات سلطانية. من أوائل هذه المكتبات مكتبة السلطان أحمد الثالث التي أقيمت عام 1719 داخل الباب المؤدّي إلى الباحة الثالثة من قصر السلطنة طوبقابي في إسطنبول، والتي احتوت نفائس الكتب التي جمعها السلاطين العثمانيون على مدى قرون. هذه المكتبة مهيبة المظهر ذات مخطّط متصالب على ثلاثة طوابق مكسوّة بالرخام الرمادي ومغطّاة بقباب مسطّحة أو بجَمالونات طغى عليه اللون الرمادي أيضاً، ومزوّدة بعدد كبير من النوافذ المُسيَّجة. وفي المكتبة بعض الكوى والزوايا التي يبدو أنها خُصّصت لجلوس السلطان أو بعض من كبار مقرَّبيه للقراءة. وقد صُفّت الكتب داخلها على أرفف خزائن خشبية مبنيّة على الجدران ومحاطة بأروع لوحات قاشاني القرن الثامن عشر التي عُرفت بتنوُّع زخارفها الموردة والمزهّرة بتأثير ذوق السلطان أحمد الثالث السائد آنئذٍ والذي عُرف عصره بعصر التوليب لولعه الشديد بزهور التوليب. هذه المكتبة السلطانية كانت المدخل إلى ظهور مكتبات خاصة في عاصمة السلطنة وبعض مدنها الكبرى، أسّسها بعضٌ من أهمّ العلماء والحكام والإداريين الذين- على ما يبدو- رأوا في تأسيس المكتبات إشارات إلى اهتمامهم بالعلم وحفظه، وتعديلاً على صورة نمطيّة بأن العلم ملحقٌ بالدين عن طريق إلحاق مخازن الكتب بالمساجد والمدارس. وقد شهد القرن الثامن عشر قيام أكثر من عشرين مكتبة خاصة في إسطنبول، ومانيسا، وإزمير، وأنطاليا، وغيرها، زُوِّدت بمجموعات كتب منشئيها، وفُتحَت للقرّاء المختارين، وجُهِّزَت بأوقاف كافية لتأمين دوام خدمتها وصيانتها. ولو أن هذه المكتبات نفسها لم تتمكّن من الانعتاق تماماً

من إطارها الديني، فبقيت قريبة الموقع من مدرسة أو مسجد أو خانقاه ومن ملحقاته، وإن كانت منفصلة فراغياً عنه، وطغت على محتوياتها- كما هو متوقّع- الكتب الدينية.

نزلت المكتبة من عليائها الدينية أو الأميرية مع دخول الحداثة من أوروبا ونشوء الدولة الوطنية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقد كان للرغبة بالتشبّه بالحداثة الغربية الأثر الأكبر في نشوء المكتبات العامّة في البلدان العربية التابعة للدولة العثمانية كسورية والعراق، كمثل المكتبة الظاهرية في دمشق، والمكتبة الخالدية في القدس اللتين احتلّتا مدافن مملوكية، وأقيمت فيهما رفوف الكتب وطاولات المراجعة والقراءة، لاستيعاب وظائفهما الجديدة والحديثة، أو تلك التي واجهت الحداثة كدول شبه مستقلة مثل مصر حيث أنشأ الخديوي إسماعيل بمبادرة من ناظر معارفه المجدّد علي باشا مبارك عام 1870 داراً للكتب عُرِفَت باسم (الكتب خانة المصرية الخديوية) في قصر شقيقه مصطفى فاضل باشا الذي بناه على الطراز المملوكي الجديد. وقد جمع علي باشا مبارك الكثير من المخطوطات والكتب النفيسة التي أوقفها السلاطين والأمراء والنبلاء على المدارس والمساجد وغيرها، التي كانت تختفي بسرعة غريبة نظراً لإقبال تجّار الكتب وهواة تجميعها- من المستشرقين خصوصاً- على شرائها وشحنها إلى المكتبات العامة في أوروبا. ثم تحوّلت دار الكتب عام 1903 إلى المبنى المهيب والجديد الذي أقيم في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني، وصمّمها المعماري الإيطالي ألفونسو مانيسكالو على الطراز المملوكي الجديد مع تركيز واضح على التوازن البصري والتشكيلي والاعتناء بالتفاصيل المعمارية من نوافذ مقوّسة مزدوجة، وأعمدة رشيقة ملتصقة بحوافّ النوافذ وشرفات مُسَيَّجة بالنقوش الهندسية المفرّغة ذات اللمحات المملوكية والنسب والجماليات الحداثية المتأثّرة بما كان يتطوّر في أوروبا من «الفن الجديد- Art Nouveau». هذا المبنى ذو الطوابق الثلاثة صُمِّم ليستوعب مؤسَّستين معاً: متحف الفن العربي (الإسلامي لاحقاً)، والمكتبة المصرية التي احتلّت الطابق الأرضي وبعضاً من القبو فيه كمستودعات للكتب والمخطوطات الثمينة التي تمّ تجميعها من مختلف المدارس والجوامع ومجموعات الأعيان والنبلاء المصريين. وقد جرى تحديث دار الكتب وتطويرها، في بداية القرن الواحد والعشرين بتصميم المعماري أحمد ميتو الذي حافظ على الإطار الخارجي للمبنى، وزرع داخله هياكل معدنية ملتوية الأشكال لاحتواء وتقديم الوظائف الجديدة التي أصبحت الدار بحاجة للاضطلاع بها من المكتبيات الرقمية والعروض التراثية لمقتنياتها الفريدة من الكتب.

تلك كانت البداية في العالم العربي من حيث الالتفات إلى التراث المكتبي ومحاولة صيانته وحفظه وإتاحته للدارسين والباحثين، تلتها محاولات عدّة متعثّرة لحفظ التراث العلمي في مختلف بلدان العالم العربي، حيث أنشأت العديد من الدول العربية المستقلّة حديثاً دور كتب وطنية كدليل على استقلالها وعلى عمق تراثها الفكري، ولكن الكثير منها ركّز على الأبّهة المعمارية أكثر من تركيزه على توفير الفراغات والخدمات الملائمة للدراسة والمطالعة والبحث وحفظ الكتب، كما لو أن المقصود منها إظهار إرادة التطوير لا تحقيق الهدف المعرفي والاجتماعي من بناء المكتبات. وقد تخلّل هذه الحركة العمرانية التي أدّت إلى ظهور عشرات دور الكتب الوطنية وأكثر منها دور كتب خاصة- وبشكل خاص مؤخّراً في بعض دول الخليج الغنية- جرائم مختلفة في العديد من تلك البلدان لمحو بعض من هذا التراث أو طمسه بحجج مختلفة أهمّها عدم توافقها مع الأيديولوجيا الدينية السائدة اليوم، كما حصل مؤخّراً في تمبكتو عاصمة الثقافة الإسلامية الصحراوية في إفريقيا، حيث دُمِّرت مجموعات متكاملة من المخطوطات التراثية التي لاتتوافق مع الفكر التكفيري المتزمّت الذي بدأ بالانتشار والنمو في السنوات العشرين الماضية. لكن ثقافة المكتبة بحدّ ذاتها، كمؤسَّسة لحفظ المعرفة ولإتاحتها أمام الراغبين بها، لم تنتشر بشكل كاف في العالم العربي، على الرغم من عمق التراث المكتبي فيه. ولعل أهمّ أسباب عدم انتشار المكتبات في مختلف المدن والقرى العربية ، هو ضعف سياسات التعليم والثقافة في هذه الدول وعزوف الطبقات المسيطرة من سياسية وعسكرية ودينية محافظة، عن الاهتمام بنشر الفكر الحرّ خوفاً منه ومن تأثيره على المحكومين وعلى الحاكمين في نهاية الأمر. فالمكتبة- بالحقيقة- لا يمكن أن تكون مكاناً مقدّساً أو مرهوباً، مهما كانت مكانة مقتنياتها. بل يجب أن تكون فراغاً عامّاً مستقبلاً ومفتوحاً ومتاحاً لكلّ راغب بالمعرفة. بل ويجب أن تُجهَّز المكتبات بكافة وسائل التعلّم والمعرفة من كتب ودوريّات مطبوعة، وأرشيفات ومخطوطات قديمة لم يُتَح نشرها، وطبعاً كل وسائل التواصل المعاصرة من إنترنت وغيرها، ويجب أن يشجّع الناس على ارتيادها والإحساس بأنها لهم، وأنها مرحّبة بهم فراغياً ووظيفياً وبصرياً مهما كان توجُّههم أو كانت خلفيّاتهم. أو على الأقل هذا ما أظن أن كلّ راغب في نهضة عربية سيشاركني الرأي فيه، فنحن اليوم بحاجة للتساؤل وإعادة النظر في المسلّمات الموروثة والتفكير والنقد أكثر من حاجتنا للرهبة والقداسة واحترام الماضي لأنه ماضٍ، مهما كانت عظمته.

*أستاذ كرسي الآغاخان في معهد ماساشوستس للتكنولوجيا

عطر مكتبة

عبده وازن

أعترف بأنني لست قارئاً عادياً، عنما ينتهي من الكتاب الذي بين يديه يغلقه ويرميه على الرفّ، أو يهديه إلى صديق أو صديقة. لا. إنني أقرأ بشغفِ الكاتب الذي يكتب. هكذا أصبحت مع الوقت. وكم تحسّرت على كتب قرأتها في مكتبات عامّة لم أستطع أن أجلبها معي وأحتفظ بها. فما كنت أدوّنه على الدفاتر لم يكن ليروي ظمأي الشديد. في أحيان ألقي نظرة أليمة على الدفاتر المكدّسة والحافلة بجمل ومقاطع كنت أدأب على نسخها من كتب قرأتها! نظرة محفوفة بألم وعبث، أجل. فالدفاتر لا أثر لها. إنني أسعى دوماً إلى الاحتفاظ بالكتب التي أحبها. وأصلاً لا أحتفظ إلا بتلك التي أحبها. أنظر الى الدفاتر المكدّسة في ركن من مكتبتي، أضحك في السرّ، وربّما أبكي. أحسّ أنّها تغريني كما لو أنّها ذكرى كتب. إنني دوماً أعود إليها لأكتشف كتباً عبرت وكأنني لم أقرأها. كتباً لم يبق منها إلا تلك الجمل والمقاطع. هذه عادتي في القراءة. أن أسطّر، أن أضع أزياحاً تحت الجمل التي تلفتني. مرّة اكتشفت قصة بديعة للكاتب الألماني باتريك زوسكيند صاحب «العطر» و«الحمامة» عنوانها «أمنيزيا أدبية» وموضوعها فقدان الذاكرة الأدبية أو لنقل ذاكرة الكتب. وأكثر ما لفتني في هذه القصّة أنّ الراوي الذي يعود مرّة إلى مكتبته ويتناول كتاباً كان



العمل الفني: Carl spitzweg - ألمانيا



قرأه سابقاً، يخطر له أنّ الجمل التي سطّر تحتها إنّما سطرها قارئ آخر، وهي نفسها الجمل التي كان سيختارها ليسطر تحتها. لكنه لم يلبث أن تنكّر أنّ القارئ السابق لم يكن إلا هو نفسه، وكأنّ عينه التي تنبش الجمل بنَهَم ما برحت هي نفسها أيضاً. لكنّ القصّة لن تقتصر على هذا الأمر. فالراوي الذي أمضى ألوف الساعات منذ طفولته حتى الآن يقرأ ويقرأ يكتشف فجأة أنّ ما من شيء بقي في ذاكرته من تلك الكتب. بقيت أسماء المؤلّفين وعناوين الكتب فقط. لا شيء، لا شيء، يردّد.

أكثر ما استوقفني في قصة باتريك سوزكيند ليس سوى تلك الأزياح التي كان يسطّرها الراوي تحت الجمل والتي نسي أنّ قلمه هو الذي سطّرها.

شخصياً لم أكن مرّة قادراً على أن أقرأ كتاباً سطّر صاحبه أو قارئه السابق تحت جمل ما أو مقاطع. أشعر أنّ هذا الكتاب هو ملك صاحبه فقط. الجمل هي جمله ولو لم يكن هو مؤلّف الكتاب. ما أقبح أن تقرأ كتاباً مرّ عليه قلم غير قلمك، قلم يفرض عليك نائقة غير نائقتك، وإن كنت توافقه أحياناً على بعض تلك الجمل التي استوقفته! لم أكن يوماً قادراً على قراءة كتاب «مستعمَل»- كما يقال- إذا كانت سطوره مزيّحة بقلم ليس قلمي. وعلى رغم هذا الشعور كنت أشتري في أحيان كتباً مستعملة وقد سطّر أصحابها تحت الجمل. وكنت في لحظات أتخيّل ذلك القارئ، وكيف أنّه يقرأ، وماذا يحسّ. من تراه يكون؟ لماذا استهواه هذا المقطع دون سواه! هو وأنا الآن قارئان: قارئ أول، وقارئ ثانٍ. آثاري على الكتاب ستصبح مجهولة مثل آثاره، ولن يعرف أحد من أكون مثلما أجهل الآن من يكون هو. فمن عادتي ألا أكتب اسمي على الصفحات البيض الأولى من الكتاب الذي أشتريه. فهو لي وليس لي، وإن كنت حرّاً في قراءته كما أشاء، وأن أرميه إن لم يستأثر بي. كم من كتب تخلّصت منها لأنني لم أستطع أن أقرأها! لقد أخذت بوصيّة بورخيس الكاتب الذي تخيّل الفردوس مكتبة في «كتاب الرمل». كان بورخيس يقول: إن لم تعجبك الصفحات الأولى من الكتاب الذي بين يديك فارمِه على الفور، ولا تنتظر المزيد من الصفحات. إمّا أن يسرقك الكتاب منذ اللحظة الأولى أو لا. وكنت أؤمن مثله تماماً أنّ هناك كتباً وضعت لقرّاء لا يستطيع سواهم أن يقرؤوها. كلّ قارئ له كتابه مثلما كلّ كتاب له مؤلّفه!

عندما أنظر إلى كتبي المتراكمة على الرفوف أو على الطاولات وفي بعض الزوايا أسأل نفسي: لمن هذه الكتب؟ إنّها لي طبعاً. كنت وما برحت حتى الآن أهوى جمع الكتب. لم يكن يكفيني أن أقرأ الكتاب بل أريد أن أمتلكه. فكرة المكتبات العامّة كانت تستهويني مراهقاً، وكم أمضيت فيها من ساعات طوال! ولكن فيما بعد لم أكن ألجأ إليها إلا بحثاً عن كتب لا أجدها. في تلك الأيام الأولى كنت أقرأ كلّ ما يتوافر لي من كتب صالحة للقراءة. فهناك لا شك كتب غير صالحة للقراءة، وهي كثيرة جداً.

أنظر إلى كتبي الكثيرة وأسأل نفسي مرّة أخرى: ماذا عليّ أن أصنع بها؟ لقد دفعت ثمنها كلّها ما عدا بضعة كتب استعرتُها من أصدقاء ومن مكتبات عامة، ولم أردّها رغبة في الاحتفاظ بها وإبقائها لديّ، علاوة على كتب أخرى كنت سرقتها قبل نحو عشرين سنة وأكثر، عندما حاولت أن أقلّد بعض الأصدقاء الذين كانوا يهوون سرقة الكتب. وأذكر كيف أنّ صديقاً لي كان لصّ كتب بامتياز، أصيب بحال من الإغماء عندما انطلق رنين عند باب إحدى المكتبات في باريس مؤذناً بحصول سرقة ما. انتاب الخوف صديقي بشدّة، واصفرّ وجهه، وسقط أرضاً بينما كان يحاول الاتّكاء على الباب. لكنّ الموظفين في المكتبة كانوا لطفاء جداً في تلك اللحظة، جلبوا له الماء وتحدّثوا معه بهدوء، وعندما ارتاح ونهض قدّموا له الكتاب الذي سرقه مجّاناً، ولم يتّصلوا بالشرطة كما يحصل في أحيان. كنت أنا قد خرجت قبله هرباً من الفضيحة. وكان هو يصرّ على سرقة الكتاب، وكان مجلداً يضمّ الأعمال الكاملة للشاعر رينه شار في طبعة «لابلياد» الشهيرة. قال لي إنّه انتزع قطعة المعدن الصغيرة من داخله ودسّه في الجيب الداخلي من معطفه. حينذاك كانت مكتبات باريس في معظمها اتبعت طريقة «سحريّة» للحدّ من السرقة تقضي بوضع قطع معدن في الكتب تحدث رنيناً إذا سُرق أيّ كتاب. وكانت الكتب التي يتمّ شراؤها يلغى منها فعل تلك القطعة بعد دفع ثمنها. فشل صديقي في سرقته تلك فشلاً ذريعاً، وهي كانت فعلته الأخيرة. كان صديقي هنا على حقّ عندما كان يقول لي: كلّ كتاب تقرؤه تخلّص منه، اهدِه إلى مَن يقرؤه بدوره، أو أرسله إلى مكتبة عامة، أياً تكن. المكتبة هي في الرأس، كان يقول. لكنني لم أقتنع مرّة بمثل هذه الأقوال. إنني أحب الكتاب بذاته، أقرؤه، ثم أعود إليه وإن لأتصفحه بسرعة. ثمّ إنني أحبّ رائحة الكتب، وأميّز بين ورق كتاب وآخر من خلال الرائحة. إنني أجد متعة كبيرة في رائحة الكتاب، الرائحة المشبعة بالدفء والعذوبة. كلّ كتاب لم أكن أحبّ رائحته كنت أكرهه. رائحة الكتاب هي الكتاب نفسه. وأعترف أنني قرأت كتباً

عـدّة مـن غيـر أن أشـمّها لأننـي لـم أكـن أحـبّ رائحتهـا. كنـت أبعدهـا قليـلاً لئـلّا تهبّ علـيّ رائحـة ورقهـا الأصـمّ، الحـادّ الرائحـة. بينمـا كنـت ألقـي كتابـاً علـى وجهـي لأظـلّ أتنسَّـم رائحتـه. قـد تكـون سـانجة هـذه الفكرة، لكنها حقيقية. ولا أدري مـن أيـن وردتنـي. الكتـاب يجـب أن تحبّـه كلّـه. أمـا أغـرب مـا فـي مثـل هـذا الأمـر فهـو أن تظـل تشـمّ رائحـة مكتبـة فـي قلـب كتـاب. هـذا مـا كان يحصـل عندمـا كنـت أشـتري كتابـاً مـن مكتبـة أحبّهـا، وكنت واحـداً من زبائنها الأوفيـاء. عندمـا تدخـل هـذه المكتبـة تتنسّم- للحين- رائحتها، أجل، رائحتها التـي ليست إلا مزيجـاً مـن رائحـة الكتـب والخزائـن وسـواها ربّمـا. هـذه الرائحـة كانـت تبقـى لفتـرة داخـل الكتـب نفسـها التـي كنـت أجلبهـا منهـا. أجـل، مثلمـا للكتـب رائحتها للمكتبـات رائحتهـا أيضـاً. وكـم كنـت أحـب رائحـة المكتبـات العامـة التـي كنـت أقصدهـا، لا سـيّما المكتبـات القديمـة التـي تبلـغ أعمار كتبهـا سـنوات طـوالاً! مـا زلـت أذكـر جيـداً تلـك المكتبـة التـي كنـت أقصدهـا كلّ صيـف يوميـاً، أقضـي فيهـا قرابـة أربـع سـاعات قبـل أن تغلـق أبوابهـا فـي الثانيـة بعـد الظهـر، موعـد الإقفـال الصيفـي. كانـت تُسـمّى «دار الكتـب» أو «المكتبـة الوطنيـة»، علـى مـا أذكـر، وكانـت ملاصقـة للمجلـس النيابـي وكأنّهـا جـزء منـه أو طـرف مـن مبنـاه الأثـري الجميـل. وحتـى الآن لا أعلـم لمـاذا أقيمـت هنـاك، فـي قلـب مـن هـذا المبنـى، فهـي لا علاقـة لهـا بـه ولا بأولئـك الذيـن نسـمّيهم «نوّابـاً» وممثّليـن للشـعب. لـم يكـن بابهـا كبيـراً، ولكـن منـذ أن تدخلـه يفاجئـك عالـم واسـع. بهوٌ رحـب تملـؤه الطـاولات والكراسـي، جدرانـه تعلوهـا رفـوف صُفّـت عليهـا كتـب لا تحصـى: بعضهـا مُجَلَّـد، بعضهـا قديـم، بعضهـا حديـث العهـد... كانـت تلـك المكتبـة كأي مكتبـة عامّـة، بنظامهـا وأثاثهـا وصناديـق البطاقـات الصغيـرة التـي تُـدَوَّن عليهـا أسـماء الكتـب وأرقامهـا... كنـت أقضـي سـاعات هنـاك، جالسـاً إلـى الطاولـة، بصمـت وهـدوء، مثلـي كمثـل أولئـك القـراء الذيـن أجهلهـم. كان الصمـت والهـدوء إلزامييـن فـي مكـان كهـذا، علـى خـلاف الأمكنـة العامّـة،

وكنـت أجـد نفسـي مُلزَمـاً بقـراءة كتـاب طلبتـه فأحضـره لـي أحـد الموظّفيـن. ولـم أكـن أطلـب إلا كتابـاً واحـداً، خجـلاً مـن الموظـف، فيمـا كنـت أرى بعـض القـراء يطلبـون كتبـاً عـدّة، يفرشـونها أمامهـم، ويمضـون فـي تصفّحهـا، ببطء حينـاً وبسـرعة حينـاً. وكان يخالجنـي فـي تلـك السـاعات شـعور بالرهبـة، كأننـي هنـا فـي صَـفّ مدرسـيّ أو فـي حضـرة الكاهـن الـذي كان يَعِظُنـا مثيـراً فينـا الخـوف مـن النـار الأبديـة. كنت كلّ يـوم أطلـب كتابـاً أقـرؤه كلّـه أو مقاطـع منـه وكنـت أنكـبّ علـى نسـخ الجمـل التـي تسـتوقفني لفصاحتهـا وجمالهـا ورقّتهـا. وعندمـا اندلعـت الحـرب وسـط بيـروت، وكانـت المكتبـة تربـض فـي إحـدى سـاحاتها انقطعـت عـن عادتـي تلـك مثلمـا كنـت أنقطـع عنهـا فـي الشـتاء، أيـام المدرسـة. وغابـت عنـي المكتبـة تلـك نهائيـاً، وأضحـت ذكـرى فـي الـرأس والعينيـن. وعندمـا انتهـت الحـرب بعـد نحـو عشـرين سـنة وربّمـا أقـل أو أكثـر، إذ لا يمكـن حصـر الحـرب اللبنانيـة زمنيـاً بدقـة، قصـدت سـاحة «البرلمـان» وكلّـي لهفـة لرؤيـة المكتبـة، لكننـي صُعِقـت بشـدّة عندمـا لـم أجـد أثـراً للكتـب وسـائر المحتويـات. كان البـاب الحديـد مقتلَعـاً والبهـو الكبيـر شـبه محـروق وتعمّـه فوضـى رهيبـة، وعلـى أرضـه الرحبـة بقايـا أغلفـة وبقايـا مواقـد وأثـاث والرائحـة مقزّزة... قيـل حينـذاك إن المكتبـة تعرّضـت للنهـب والحريـق، لكنّ بعـض المسـؤولين اسـتطاعوا إنقـاذ الكثيـر مـن الكتـب واللوحـات التشـكيلية التـي كانـت تزيّـن جـدران الطبقـة العلويـة مـن المكتبـة. منـذ تلـك الزيـارة لـم أتوجّـه إلـى تلـك الناحيـة، ولـم أشـأ أن أعلـم أي أمـر فـي شـأنها. وعندمـا أعيـد إعمـار بيـروت علـى أنقـاض المدينـة القديمـة اختفـت المكتبـة نهائيـاً ولا أدري كيـف، فقـد هُدِمـت- علـى مـا أظـن-، وقـام محلّهـا موقـف للسيـارات، سـيارات النـواب حتمـاً... لا أتذكّـر هـذه المكتبـة إلا لأنّهـا كانـت محطـة فـي حياتـي، كمـا يقـال، لأنّهـا كانـت حدثـاً فـي مراهقتـي، ومـا زالـت رائحتهـا فـي أنفـي حتـى الآن. ومنظرهـا لا يغيـب عـن عينـيّ كلمـا أغمضتهمـا وسـرحت فـي الماضـي

الـذي كان غريبـاً، غريبـاً حقـاً. غيـر أننـي عرفـت مكتبـات عامّـة كثيـرة فـي بيـروت وبعـض المناطـق وفـي باريـس أيضـاً. وأذكـر جيـداً المكتبـة الشـرقية التـي يشـرف عليهـا الآبـاء اليسـوعيون وهـي مـا برحـت قائمـة مثلمـا كانـت مـن قبـل، علـى رغـم معاناتهـا الشـديدة التـي عاشـتها طـوال الحـرب، فهـي تقـع علـى مقربـة مـن خـطّ التمـاس الـذي كان يفصـل بيـروت الشـرقية عـن الغربيـة. فـي هـذه المكتبـة أمضيـت أيضـاً أوقاتـاً طويلـة، مثـل الأوقـات التـي أمضيتهـا فـي بعـض مكتبـات الأديـار أو فـي مكتبـة المركـز الثقافـي الفرنسـي. ولا يسـعني إلا أن أذكـر مكتبـة المدرسـة التـي كنـت أقـرأ كلّ كتبهـا خـلال الشـهرين الأوّليـن مـن السـنة. لكنّهـا كانـت مكتبـة صغيـرة، وكانـت كتبهـا تـزداد سـنة تلـو أخـرى. والطريـف فـي تلـك السـنوات أن التلامـذة كانـوا يلجـأون إلـيّ لوضـع ملخّصـات للروايـات التـي كانـوا مجبريـن علـى قراءتهـا وتلخيصهـا. وكنـت أكتـب فـي الأسـبوع نحـو عشـرين ملخّصـاً أوزّعهـا علـى رفاقـي. ولـم يتـردّد المديـر فـي تسميتي حينـذاك بـ «فـأر المكتبـة» وهـي عبـارة فرنسـية شـهيرة. وكان يضـرب المثـل بـي أمـام التلامـذة مـن غيـر أن يـدري أنّ هـذا الشـغف الـذي عرفتـه باكـراً لـن يغادرنـي البتـة. فـي تلـك المكتبـات العامّـة كنـت أشـعر سـرّاً بأننـي متطفّـل علـى هـذا العالـم، علمـاً أننـي كنـت أكثـر الـزوار نهمـاً للقـراءة وأشـدّهم معرفـة بشـؤون تلـك المكتبـات. فمعظـم الزائريـن كانـوا إمّـا طلابـاً يتابعـون بعـض الدراسـات أو أسـاتذة أو باحثيـن أو مؤلّفيـن... كنـت أشـعر بأننـي قـارئ فقـط، مجـرّد كائـن يهـوى القـراءة، ويعيـش الكتـب، إنسـان فضولـيّ يقـرأ ليقـرأ، يقـرأ حبّـاً بالقـراءة فقـط، وليـس طمعـاً فـي أن يصبـح يومـاً مـا كاتبـاً أو مؤلّفـاً لكتـب تماثـل هـذه التـي يقرؤهـا.

أغمـض عينـيّ الآن لأتذكّـر تلـك الأوقـات السـاحرة التـي قضيتهـا فـي تلـك الأمكنـة الحميمـة، ولا أتذكّرهـا جيـداً إلا عندمـا أسـتعيد رائحتهـا مـن عمـق بقعـة الشـمّ الكامنـة فـي الـرأس، مـن الذاكـرة «الشـمّيّة»- كمـا يقـال- حيـث ترقـد الروائـح أو العطـور.

السُّلطة الناعمة، إذ تقتني

هند جعفر

تقول المصادر القديمة إن بطليموس الثالث (يوريجيتس، أو المُحسن كما يعني لقبه) أصابه ما أصاب أباه وسلفه بطليموس الثاني (فلادلفيوس) من جنون اقتناء الكتب لتنمية مكتبتهما الوليدة وقتها -مكتبة الإسكندرية القديمة-، فسعى في كلّ الطرق وبكلّ الوسائل- سواء أكانت شريفة أم كانت ملتوية- لجلب الكثير من المخطوطات الأصلية والكتب النادرة إلى حاضرته البطلمية الإسكندرية. ومن أشهر القصص التي توضح لنا مدى ما ذهب إليه البطالمة بُغية الحصول على الكتب، قصّة الحصول على مؤلفات أعمال كبار شعراء التراجيديا: إيسخيلوس، ويوريبيدس، وسوفوكليس؛ حيث كانت أعمالهم في خزائن محفوظات الدولة في أثينا، ولم يكن يُسمَح بإعارتها، لكن بطليموس الثالث استطاع إقناع حكام أثينا باستعارتها، رغبةً في دراستها ونسخها والاحتفاظ بنسخة منها، وقدّم لهم في سبيل ذلك خمسة عشر تالنتاً من الفضة تودَع في أثينا لضمان إعادة المؤلّفات، وهو ما لم يحدث، حيث بعث بطليموس بعد ذلك بما نسخه، وترك للأثينيين النقود، واستولى، أو سطا- إن جاز التعبير- على أصول الأعمال!

اختلف العصر، واختلفت الطرق، ولكن، مازال جنون اقتناء الكتب يسيطر على كُبريات مكتبات العالم. وأكبر مكتبة على وجه البسيطة حالياً تضمّ ملايين الكتب والخرائط والمخطوطات والتسجيلات، هي مكتبة الكونغرس الأميركي التي وُلِدت كبديل لمكتبة أخرى كانت تشغل مبنى الكابيتول، وأُحرِقت على أيدي القوات البريطانية عام 1814 م.

المكتبة التي بدأت بحوالي 6487 كتاباً، وصلت الآن حصيلة ما يدخلها يومياً إلى حوالي 22 ألف مادة، تضيف منها يومياً إلى مقتنياتها حوالي عشرة آلاف مادة ما بين كتب وأقراص مضغوطة وخرائط وغير ذلك. وقد جعلت هذه الحصيلة من المكتبة الأميركية أهمّ مستودع للتراث الإنساني في العصر الحديث، خاصّة بعد نهج المكتبة في اعتماد مشروع المجموعات الرقمية بالشراكة مع كبرى شركات الاتّصال التي سهّلت تنظيم ملايين الأوعية وتخزينها، بعد تحويلها إلى مجموعات رقمية، وهو المشروع ذاته الذي تعمل الآن بعض المكتبات العربية على تبنّيه بالشراكة مع مكتبة الكونغرس.

يتمّ اقتناء الحصيلة الكبرى من المواد الورقية والفيلمية لمكتبة الكونغرس، عن طريق وسائل عديدة أهمّها: عملية تسجيل حقوق الطبع؛ إذ إن تسجيل حقوق الطبع والنشر والملكيّة تتمّ في داخلها. ويتمّ اقتناء المواد أيضاً عن طريق الشراء أو التبادل أو الإهداءات مع المكتبات الأخرى في داخل الولايات المتحدة أو خارجها، وكذلك مع المؤسّسات الثقافية والأفراد. لكن، تظلّ هناك طرق انتهجتها المكتبة لاقتناء الكثير من الكتب النادرة والمخطوطات القديمة التي لا يُسمَح بعرض كثير منها، أهمّها المكاتب المنتشرة حول العالم في أماكن معيَّنة تُختار بعناية كمراكز جغرافية تتوسّط المناطق المهمّة في المعمورة، وحيث تكون ظيفتها، فقط، الحصول على كلّ ما يُنتَج من تراث إنساني، وتحويله إلى المكتبة الأمّ. من هذه المكاتب مكتب الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، الذي يقع في العاصمة المصرية القاهرة، وهو واحد من ستة مكاتب حول العالم، تتوزَّع ما بين ريو دي جانيرو، وديلهي، وجاكرتا، ونيروبي، وإسلام آباد، وقد تمّ إنشاؤه عام 1963 ليغطّي دول الشرق الأوسط والشمال الإفريقي بالإضافة إلى تركيا.

تأتي اللغة العربية كلغة رئيسية لأغلب المواد التي يحصل عليها مكتب القاهرة، تليها اللغات التركية، والكردية، والأرمينية، والفرنسية،

والإنجليزيـــة، بالإضافــة إلــى بعــض اللهجــات المحليــة المســتخدمة فــي بعــض بلــدان المنطقــة مثــل الســودان والجزائــر. والمهمّــة الرئيســة للمكتــب هــي تجميــع وفهرســة وتصنيــف مــا يصــدر مــن كتــب حديثــة وطبعــات الكتــب القديمــة والرســائل العلميــة والتســجيلات والخرائــط والوثائــق ســواء أكانــت حكوميــة أم تجاريــة؛ ليســهل إتاحتهــا للمواطــن الأميركــي وغيــره مــن زوّار مكتبــة الكونغــرس. هــذا بالإضافــة لجمــع الدوريــات والصحــف التــى تصــدر فــى المنطقــة، ويُقَــدَّر عددهــا بحوالــي أربعــة آلاف دوريــة وجريــدة يحصــل عليهــا المكتــب مــن طريــق الاشــتراك.

يقــوم المكتــب، كذلــك، بــإدارة شــراكات مكتبــة الكونغــرس مــع المعاهــد العلميــة ومراكــز البحــث والمكتبــات المختلفــة فــى المنطقــة. وللمكتبــة بروتوكــولات تعــاون مــع كبريــات المؤسَّســات الثقافيــة، فهــي ترتبــط بمشــاريع شــراكة مــع دار الكتــب والوثائــق القوميــة المصريــة، ومكتبــة الإســكندرية، ومؤسســة قطــر للتربيــة والعلــوم وتنميــة المجتمــع، وعــدّة مؤسســات ثقافيــة شــرق أوســطية أخــرى.

ينشط مكتب القاهرة في الحصول علــى كل غــالٍ ونفيــس مــن الكتــب والوثائــق، ويجيد التعامل مــع عــدد من الباعــة والتجّــار والناشرين الذين يمدّونــه بمــا يريــد. ويرتبــط مكتــب مكتبــة الكونغــرس فــي القاهــرة بالجامعــة الأميركيــة ارتباطــاً وثيقــاً، حيــث يعمــل بعــض موظّفــي الجامعــة كعيــون لاقطــة لأهــمّ مــا يُنشَــر فــي المنطقــة التــي يغطيهــا المكتــب، ومــا يَصــدُر عنهــا، ثــم يقومــون بتزويــد المكتــب بــكلّ المعلومــات اللازمــة حــول هــذه الإصــدارات وأماكــن بيعهــا وتوزيعهــا. وبعضهــم يعمــل علــى شــراءها بنفســه.

يظــلّ ســور الأزبكيــة مــن أهــمّ الأماكــن التــي يعتمــد عليهــا المكتــب القاهــري، نظــراً إلــى وجــود كتــب ودوريــات نــادرة لا تتوافــر فــي الأماكــن الأخــرى.



العمل الفني: Alireza Darvish - إيران

قــد يكـــون الأمــر مُحرجــاً لنــا نحــن - العــرب- ولكــن تظــلّ الحقيقــة أن مكتبــة الكونغــرس تحــوي الكثيــر الكثيــر مــن المخطوطــات العربيــة والإســلامية النــادرة، التــي حصلــت عليهــا بطــرق غيــر معلومــة، ويتــاح الكثيــر منهــا لطلبــة العلــم الراغبيــن فــي الاطّــلاع عليهــا ودراســتها وتحقيقهــا. قــد توافــرت مؤخّــراً كثيــر مــن هــذه المخطوطــات علــى شــبكة الإنترنــت. وأصبحــت مكاتــب مكتبــة الكونغــرس الموزّعــة فــي أنحــاء العالــم أحــد أهــم أذرع السياســة الخارجيــة للولايــات المتحــدة الأميركيــة. وإن شــئنا الدقّــة فهــي الوجــه الثقافــي المتحضّــر للقــوة الناعمــة الأميركيــة فــي العالــم.

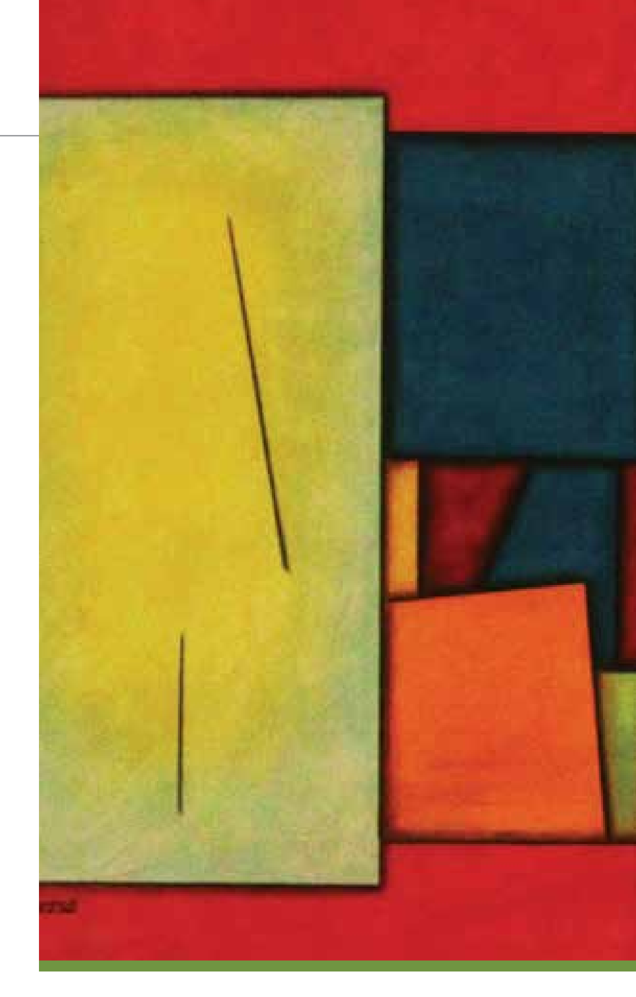
وتختلــف آراء المثقّفيــن حــول هــذا الأمــر، إذ يتوجّــس كثيــر منهــم مــن هــذه المســألة، معتبــراً إياهــا ســطواً ثقافيــاً، والقلّــة تؤيِّــده وتــرى فيــه منفعــةً للإنســانية، طالمــا يتــمّ الحفــاظ علــى تراثهــا. ومــا بيــن هــؤلاء وأولئــك لانستطيع أن ننكر أهميــة مــا تقــوم بــه المكتبــة، مــن إتاحــة هــذا التــراث فــي يُســر لمــن يريــد الانتفــاع بــه، ولكننــا لا ننكــر أيضــاً أن هــذه المنفعــة تظــلّ قاصــرة، طالمــا ظلّــت مركزيــة عــرض المــواد المُجَمَّعــة موجــودةً فــي المكتبــة الأمّ فــي الولايــات المتحــدة الأميركيــة، وإن خفّفَتْ مشــاريع الرقمنــة مــن هــذه المركزيــة كثيــراً، وأصبــح كثيــر مــن الأوعيــة- ســواء أكانــت ورقيــة أم فيلميــة- فــي متنــاول الكثيريــن رغــم البعــد الجغرافــي عــن موقــع المكتبــة.

اللورنسية الميديتشية
مكتبة الفنان



يحسّ زائر مدينة فلورنسا الإيطالية، على الفور، بأنه يعيش في عصر النهضة. أوّل ما يقابلك في الميدان الرئيسي للمدينة القديمة تمثال «مايكل أنجلو». وخلفه وأمامه وعلى يمينه وإلى يساره آثار ذلك العصر الذي أنهى العصور الوسطى المظلمة، وسمح لأوروبا أن تدخل إلى العالم الحديث. في قلب فلورنسا، ينهض بناءٌ له طبيعة خاصّة جدّاً، فهو يترجم رغبة حكّام هذه المدينة في عصر النهضة في إفشاء المعرفة بين الناس، في بيئة لا تقلّ جمالاً عن باقي المدينة، التي تُعَدّ أكبر «متحف مفتوح» في العالم؛ إنها المكتبة اللورنسيّة التي أنتجتها قريحة واحد من أبرز فنّاني عصر النهضة: مايكل أنجلو ديللا بووناروتي.

حسين محمود



يليق بهذه المكتبة أن تكون عنواناً وشعاراً لعصر النزعة الإنسانية، ويليق بها أن تُعَدّ كنزاً للمخطوطات العربية التي كانت العماد الحامل لهيكل العصر النهضوي، وحدث لها ما حدث لبرديّات الحضارة المصرية القيمة، فتعرّضت للإهمال والتدمير والنسيان، بفعل فاعل متآمر أو بفعل غفلة عربيةٍ تعد التقدّم عدوّاً ينبغي مقاومته.

ما أهمية هذه المكتبة بالنسبة لأوروبا والعالم؟ وما أهمية أن تكون لدينا مكتبات وفق أنموذجها؟.

كان الإقطاع قد أغلق على الأوروبيين حياتهم لقرون عديدة، لا يبارحون الأرض، ولا يعرفون عن العالم الذي يعيشون فيه شيئاً، وخاصّةً الثقافة التي كان الأوروبيون بعيدين منها بمسافات أبعد من غيرهم في العصور الوسطى. جاءت الحروب الصليبيّة لكي تُخرج هؤلاء من عزلتهم، ولكي تُفتّحهم على عوالم جديدة هي- وفقاً لأي مقياس- أفضل من حياة العبيد التي كانوا يعيشونها في ظلّ الإقطاع. لقد خسر الإقطاعيون الحروب الصليبيّة وكسبتها البرجوازيّة. ولم يعد العرب- على المستوى الاقتصادي- سادة التجّار في العالم، بل احتلّت هذا الموقع، الجمهوريات والمدن البحريّة الإيطالية، ومن ثَمَّ أصبحت إيطاليا أثرى الدول الأوروبية قاطبةً، بفضل ذكاء تجّار البندقية، وبيزا، وجنوه، الذين حصلوا على امتيازات في الشرق، وأقاموا مستوطنات (كانت تُعرف باسم الفندق، وهي كلمة انتقلت بمعنى «النزل» إلى اللغة الإيطالية من أصلٍ عربي) حصلت على امتيازات من المماليك والأتراك، واستمرّت رغم جوّ الحروب الذي كان يسيطر على المنطقة، أو كما وصف ابن جبير في رحلته: «اختلاف القوافل من مصر إلى دمشق على بلاد الإفرنج غير منقطع، واختلاف المسلمين من دمشق إلى عكا، وتجار النصارى أيضاً لا يُمنَع أحد منهم ولا يُعتَرض. وللنصارى على المسلمين ضريبة يؤدّونها في بلادهم، وهي من الأمنة على الغاية، وتجّار النصارى أيضاً، يؤدّون في بلاد المسلمين على سلعهم، والاتفاق بينهم، والاعتدال في جميع الأحوال، وأهل الحرب مشتغلون بحربهم، والناس في عافية والدنيا لمن غلب.».

أصبح الإيطاليون أيضاً حَكَماً بين الشرق والغرب، والقاسم المشترك الأعظم في المعاملات التجارية في بلدان المتوسط. غير أنهم تطوّروا أيضاً ثقافياً؛ إذ إن جميع المناظرات والمحاورات التي انطلقت من الخلاف الديني صبّت في المعرفة الفلسفية، واستفاد الأوروبيون الذين كانوا بعيدين من العرب والبيزنطيين على المستوى الثقافي من هذا الصدام الذي حمل معنى الاقتراب والجدل. كذلك انتشر – في إيطاليا وفي أسبانيا – الميل المتحمّس لدراسة اللغة العربية، من أجل دراسة الفكر العربي بكل تفاصيله، بعد التعرّف المبدئي في أثناء هذه الحروب إلى مجمله، ومكّنهم من استعادة فكر أجدادهم اللاتين والإغريق الذي، لولا العرب، لكان في عداد الآثار المنقرضة.

كلّ هذا الانتقال الثقافي بين عوالم ذلك العصر أدّى إلى ميلاد أدبٍ وفكرٍ ومعرفةٍ جديدة على الساحة الثقافية. فقد تحرّرت الثقافة من قيود المعرفة اللاهوتية الكنسية، بتحرّر طبقات الشعب من عبودية الإقطاع، وتكوين طبقةٍ متوسطةٍ تسكن المدن، وتنتج ثقافتها المدنيةً وتستهلكها، لكنها- قبل هنا- استوردت هذه المعرفة من مراكز إنتاجها في ذلك العصر؛ في الأندلس، وفي صقلية. كلاهما يصبّ في العالم اللاتيني، سواء من اللغة اللاتينية الفصحى أو من لهجاتها المحليّة التي استقلّت كلغات في ما بعد. النزعة الإنسانية هي التي بدأت الانفصال بين العصور الوسطى والعصر الحديث من الناحية الثقافية. فقد كان- ممّا لا بدّ منه- العثور على قاعدة ثقافية يمكن لأوروبا أن تعبرها من خلالها من عصور الظلام إلى عصور النور، من التخلّف إلى الحداثة. هذه القطيعة بين العصرين، كان لا بدّ أن تؤمن بقدرات الإنسان، وتقدير قيمة الحياة على الأرض، والتقابل بين قدرة الفرد على الإنجاز واعتماده على الحظّ، وتمثّلت في البحث الدؤوب عن التراث الإنساني الذي تركه الكلاسيكيون في مواجهة التراث الديني الذي خلّفته العصور الوسطى، واصطبغت به. وقد أدّى العثور على العديد من الكتب اللاتينية إلى السماح بإعادة اكتشاف الأدبين اللاتيني، والإغريقي. والدراسة والتحقيق اللذان حظيت بهما هذه المؤلّفات، أدّيا إلى ازدهار علم فقه اللغة، الذي أضحت له أهمية بالغة، لأنه كان يعارض السلطة البابوية والإمبراطورية، ويطرح فكراً يعتمد على منهجٍ جديدٍ في تحقيق النصوص وتفسيرها، مثلما حدث ذات مرّة عندما أثبت لورنسو فالا، زيف وثيقة الهبة لقسطنطين، وهي الوثيقة التي كان البابا يعتمد عليها لبسط سلطته على الإمبراطورية الرومانية الغربية.

الحقيقة أنه- حتّى في العصر الذي تكوّنت فيه المجالس المنتخبة الحاكمة والحكومات الوطنية، وتطورت- كان النشاط الإنساني والاهتمامات الدنيوية، تابعة للأهداف الأخروية، والحياة مرتبطة بمملكة الربّ، والعقل نفسه كان في خدمة الدين. ومن هنا، كان هناك تناقض دائم بين الأنشطة الإنسانية

التي بشّر بها عصر النزعة الإنسانية، والأنشطة التي بدأ بها عصر النهضة. وكان لا بدّ من التغيير، وهو ما حدث؛ فمع بداية العصر الحديث، بدأت هذه النظرة العامّة للحياة تتغيّر، وسقطت المثل العليا للعصور الوسطى، لتحلّ محلّها مثلٌ جديدة من خلال خبرة الإنسان الجديد وتجربته في التجارة والاجتماع والتكنولوجيا، وانتهت إلى خلق موقفٍ مؤاتٍ لتجاوز ثقافة العصور الوسطى.

في إيطاليا، ظهر هذا التناقض بين ازدهار الأفكار الجديدة والأعمال الفنية والثقافة، والاضمحلال السياسي وما يرافقه من ركود اجتماعي. وتجلّى هذا التناقض في بلاط الأمراء والسادة الذين كانوا يستضيفون العلماء والأدباء والفنانين من أصحاب الأفكار الجديدة، لتتحوّل هذه القصور إلى مراكز إشعاعية لأوروبا كلّها. الثقة بالإنسان، وتأكيد قيمة الفرد، وتقديس الجمال هي بعض مظاهر الفكر الجديد السائد في عصر النهضة، الذي أطلق عليه هذا الاسم الرسام جورجو فازاري (Giorgio Vasari 1511- 1574)، لكي يُبرز أن العالم بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر، بدأ عصراً وُلد فيه الإنسان من جديد، وتجدّدت فيه الإنسانية.

في عصر النهضة، تحرّرت الثقافة من عبء تقليد الكلاسيكيين الذي أثقل النزعة الإنسانية، وجعلها محدودة التأثير ضيقة الأفق غير منتجة لإبداع جديد، لكنها كانت الخطوة الأولى التمهيدية، لمجيء عصر النهضة، فقد أفلتت كنوز الفكر الكلاسيكي من سجون المدن وقصور الأثرياء في إيطاليا، لكي تضعها رهن تصرُّف العقل الإنساني، ولكي تساعده على تغييره مفاهيمه، وخاصّةً في ما يتعلّق بعلاقته بالحياة كما أسلفنا.

بعد فترة التقليد، جاءت فترة الإبداع الذي تجلّى في أعمال فنية جيدة أصيلة كانت تهدف- في الأساس- إلى خلق حضارة حديثة، تستلهم الماضي وتتميّز عنه. لم تعد كلمة السرّ في تقليد الكلاسيكية، بل في التعبير عن الذات لتأكيدها. وما بين الفترتين أدّت المكتبة دور البطولة، فأعادت للتراث الأدبي الأوروبي القديم دوره، وخاصّة في شخص لورنسو العظيم الذي كان حاكماً لفلورنسا، وكان هو نفسه شاعراً، يستدعي في أشعاره العالمين اللاتيني، والإغريقي.

في هذا الحراك الثقافي الكبير كانت المكتبة أثمن الممتلكات التي تتباهى بها العائلات النبيلة، ومن بينها تلك المكتبة التي تقول مديرتها الدكتورة فيرا فاليتوتو، إنها أخذت اسم كنيسة سان لورنسو العتيقة والشهيرة، واسم عائلة ميديتشي، ليصبح اسمها «المكتبة اللورنسية الميديتشية». وقد روت مديرة المكتبة قصتها كاملة، وسمحت لمجلة «الدوحة»بتصويرها.

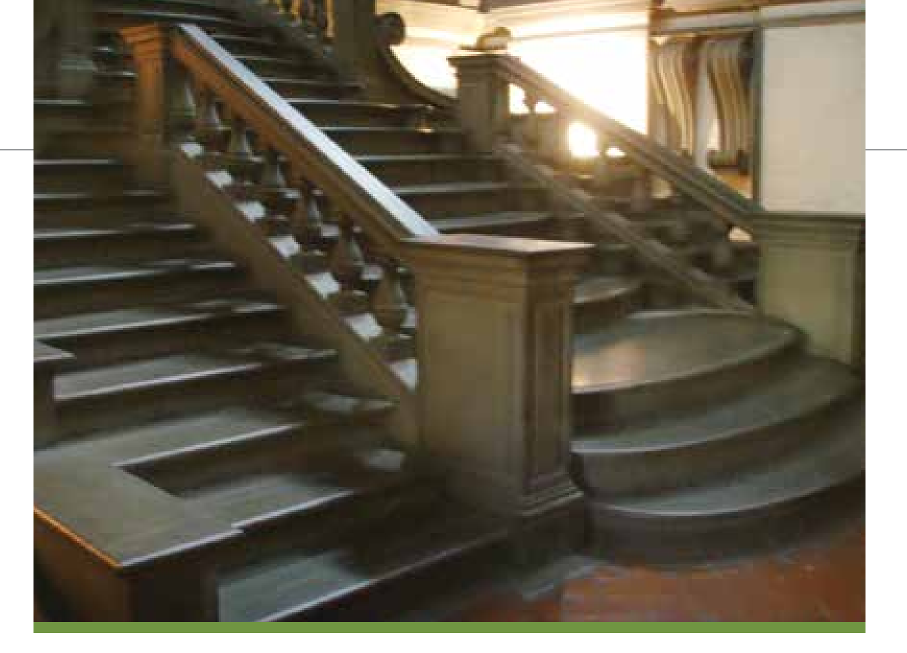
كنتُ قد دخلت المكتبة غير مرّة، وعرفتُ شخصيات كثيرة في فلورنسا. كانت المكتبة بالنسبة لهم «كنزاً لا يفنى»، مثل البروفيسور محمود سالم الشيخ - وهو من علماء فقه اللغات اللاتينية الجديدة التي تُسمى أيضاً «الرومانثية» وهي كلمة مشتقّة من اسم مدينة روما، لا من المذهب الأدبي الشهير، وتعني اللغات التي تفرّعت عن لغة روما القديمة، وهي بالطبع اللغة اللاتينية.

من خلال هذه المكتبة نشر الشيخ العديد من النصوص الإيطالية، ما يقرب من ثمانية نصوص، وثمة نصوص أخرى عربية يتمّ نشرها الآن في فلورنسا والكويت، ومن أهمها «المنصوري في الطب» عن النسخة الإيطالية المترجمة عام 1300، وكتاب «الفتاة المطاردة» (1290) و«أسطورة الغجرية» التي ترجع إلى نهاية القرن الثالث عشر. أمّا نصوص العربية، فيكفي أن نشير إلى ما نُشر باللغة الإيطالية الشهر الماضي. إنها «مخطوطات القرآن المحفوظة في مكتبات فلورنسا» التي من بينها- بالطبع- المكتبة اللورنسية، وسيُنشَر الكتاب أيضاً في الكويت.

يقول الشيخ عن المكتبة اللورنسية إن أهميتها وشهرتها ترجعان إلى عاملين مهمّين: عدد المخطوطات التي تحتفظ بها، ونوعيتها؛ إذ يبلغ عددها ما يزيد على 11.000 مخطوط، معظمها فريدٌ من نوعه، وخاصّة المخطوطات اليونانية واللاتينية، مثل أعمال: فيرجيل، وإيسخيليوس، وأفلاطون، وسوفوكل، وديوان شعر بتراركا المخطوط بخطّ يده ومجموعة قوانين جوستنيانو، هذا من دون ذكر العدد الهائل من البرديات الثمينة والفريدة التي تمتلكها إلى جانب المخطوطات «الشرقية».

أما العامل الثاني فينحصر في تاريخ المكتبة: فمؤسسها هو شخصية أدبية كبيرة ومن عائلة- كما أسلفنا- من أنبل عائلات فلورنسا، وهو الذي كلّف فنان عصر النهضة العبقري مايكل أنجلو بإنجازها. فقد أقيمت المكتبة في كاتدرائية سان لورنزو (التي تشتهر ساحتها في شتّى أنحاء العالم بسبب وجود سوق شعبي لمنتجات فلورنسا اليدوية) التي أرادت عائلة ميديتشي إعادة بنائها، وكلّفت فيليبو برونيلليسكي بذلك، فأشرف بنفسه على تنفيذ المشروع من 1418 إلى 1421، وأتمّ بناءها المهندس المعماري الشهير أنتونيو مانيتي. إلى جانب ذلك، كلّف الكاردينال جوليو دي ميديشي، الذي تولّى منصب البابوية في الفترة من 1523 إلى 1534 تحت اسم كليمنت السابع، مايكل أنجلو بتصميم المكتبة وتنفيذها، وهو ما باشره فعلاً الفنان طوال فترة بابوية كليمنت السابع. إلا أن المكتبة لم يتمّ بناؤها حتى عام 1571، أي العام نفسه الذي فتحت فيه أبوابها للجمهور، لتصبح مكتبةً عامة بقرار من كوزيمو الأول دي ميديتيشي (1519 – 1574) أوّل حاكم لمقاطعة توسكانا.

وعن أسباب ثراء المكتبة بالمخطوطات الشرقية، يقول محمود سالم الشيخ إن الكاردينال فيرديناندو دي ميديتيشي، أمير فلورنسا وحاكم مقاطعة توسكانا، كان قد أنشأ في روما عام 1584، مطبعةً للغات «الشرقية»، أطلق عليها اسم أورينتالي ميديتشيا بهدف طباعة كتب باللغات السامية ونشرها، يدافع فيها عن المذهب الكاثوليكي ضد ما كان يُعرف بالمذاهب المسيحية الشرقية.



إلى جانب رغبته (أو آماله) في نشر الدين المسيحي بين المسلمين. انطلاقاً من أهداف هذا المشروع، كان الكاردينال يموّل- بسخاءٍ غير معهود - شراء المخطوطات «الشرقية»: من عربية، وعبرية، وفارسية وتركية، وغيرها من اللغات المنسوخة باللغات «الشرقية»، مثل القبطية والسريانية والكلدانية. لم يبخل الكاردينال فيرديناندو، في شراء المخطوطات في شتّى المجالات والعلوم، من الفلسفة إلى الفلك، والطب، والصيدلة (أو الأدوية المفردة)، والهندسة والميكانيكا، والرياضيات والعلوم الطبيعية. ولم يترك فرعاً من فروع المعرفة إلا وأثرى به مكتبته.

بعد أن تجوّلت هذه الثروة الهائلة بين روما وغيرها من مدن إيطاليا، انتقلت إلى فلورنسا في عام 1684. وفي عام 1771، بعد صدور قرار بإغلاق مكتبة قصر الولاية، انقسمت المكتبة «الشرقية» إلى قسمين: جزء كان من نصيب المكتبة اللورنسية، والجزء الثاني كان من نصيب المكتبة الماليابيكيانية الوطنية.

ووفقاً لمديرة المكتبة، فإن الكاتدرائية التي تحمل اسم سان لورنسو قديمة جداً، وتعود إلى عام 393 الميلادي، وقد تمّ تجديدها في عصور أسرة ميديتشي، وهي زاخرة بالأعمال الفنية من تصوير ونحت، كما أنها عملٌ معماري متميز، وتحتلّ المكتبة اللورنسية الميديتشية جزءاً منها.

وبالفعل، إذا قطعتَ الفناء الداخلي سوف تجد المدخل نحو الطابق الثاني الذي تحتلّه المكتبة، وإلى اليمين من المدخل تجد تمثالاً للأسقف كومو باولو جوفيو، من أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، للمثّال سانجاللو وفي آخر الممر تجد باباً لمقبرة كوزيمو دي ميديتشي الشهير بالعجوز، والمثّال الشهير دوناتيللو.

لعلّ أشهر أجزاء المكتبة، هي ما يُسمّى بالاستقبال أو المدخل، وهي بالفعل المدخل إلى قاعة المطالعة القديمة للمكتبة التي تحتوي مجموعةً من المخطوطات الثمينة لكوزيمو العجوز، وشارك في جمعها أبرز أفراد حركة النزعة الإنسانية في ذلك الوقت. وهذه المجموعة تصل إلى ذروة عظمتها في عصر لورنسو العظيم، الذي كان صاحب فكرة إنشاء مكتبة عامّة كبيرة، وكلّف ابن أخيه جوليو بذلك، وهو نفسه البابا كلمنت السابع.

عمل مايكل أنجلو في هذا المشروع نحو عشر سنوات، ثم توقّف عمله، بموت البابا الذي كلّفه به، ومغادرته هو نفسه مدينة فلورنسا.

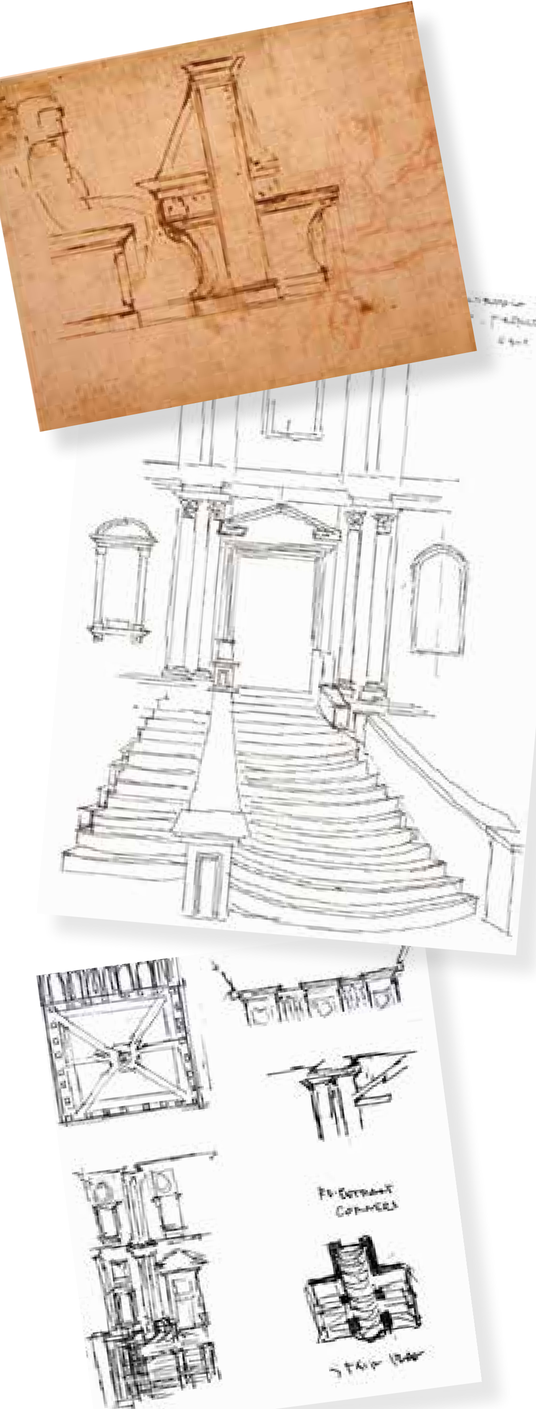
تتميّز ردهة الاستقبال بعمودية الجدران، المقسّمة إلى ثلاث طبقات، فيها أعمدة مزدوجة مثبّتة في الجدار، ومساحات علوية ونوافذ لتسليم الكتب مؤطّرة بأعمدة مستدقة إلى أسفل على غير العادة. درجات السلم، التي كان قد صمّمها مايكل أنجلو من خشب الجوز، لكن تمّ تنفيذها بالحجر عام 1559 بواسطة بارتولوميو أماناتي وفقاً لأنموذج أنجيلو نفسه. يتميّز تصميم هذا الدرج، بالأصالة والجدّة، وله شكلٌ ثلاثي، ويقع الدرابزين في الوسط، أمّا الدرجات فهي إهليلجية متدرّجة الاكتمال. تخيّم على الجو العام لهذه السلالم العتمة المقصودة، كمقدّمةٍ للدخول إلى قاعة المطالعة، والإحساس بالنور والاستنارة فيها. ظلّ الاستقبال غير مكتمل البناء حتى القرن العشرين، عندما تمّ بناء الواجهة الخارجية له، ووُضعت نوافذ مصطنعة، وتمّ تشطيب السقف بلوحات على التيل المزدوج بريشة فنان من بولونيا هو جاكومو لوليي (1857 - 1931)، مقلداً السقف الخشبي للمكتبة.

وإذا كان الاستقبال عمودي التصميم، فإن قاعة المطالعة مصممة على نحو أفقي، وهي مقسّمة إلى صفّين من مناضد المكتبات، لها اسم خاص هو «بلوتاي» ومعناها متاريس، وهي مصممّة كي تعمل على تأمين وظيفتين: فهي مقرأة وفي الوقت نفسه للحماية. هذه المناضد هي أيضاً من تصميم مايكل أنجلو، وقد قام بتفنيها جوفاني باتيستا ديل تشنكوي، وتشابينو. أما الكتب العتيقة والمخطوطات الثمينة فهي محفوظة أفقياً في هذه المناضد ومرتّبة حسب مواضيعها، وتوجد مناضدُ خشبية موضوعة إلى جانب كلّ متراس، وعليها قائمة الكتب الموجودة في المنضدة نفسها. لكن هذا الترتيب لم يعد موجوداً الآن، بعد أن تمّ وضع المخطوطات في المخازن في القرن العشرين، ونُقِلت الكتب العتيقة إلى المكتبة الوطنية في فلورنسا منذ عام 1783. السقف الخشبي من تصميم مايكل أنجلو ومن تنفيذ جوفاني باتيستا، وأنطونيو دي ماركو دي جان، الشهير باسم «كاروتا». أما الأرضية فمن الخزف الأحمر والأبيض، وهي من تصميم تريبولو، وكلاهما منفّذ في القرن السادس عشر. أمّا الجزء الأوسط فمطرّزٌ بزينة ورسومات رمزية، تتكرّر أيضاً في السقف، وتحيل- في معظمها- إلى تفاصيل تخصّ أسرة ميديتشي.

المكتبة اللورنسية دليل على أن المكتبات ليست مجرّد أماكن لحفظ الكتب، بل هي جزء من تاريخ الحضارة، وهي منارة، وأحياناً تكون- في ذاتها- عملاً فنياً عبقرياً.

التعبير المعماري لمايكل أنجلو في المكتبة اللورنسية

روزا تشيبوللوني*



الفكرة العبقرية التي دارت في خلد مايكل أنجلو، وهو يصمم هذا البناء، هي فكرة إدخال المدينة في المكتبة، وكأنه أراد أن يوجِّه الحياة المدنية للمجتمع صوب المعرفة، والعلم، والحكمة التي تحتويها المكتبة. وقد ترجم هذه الفكرة بأن وضع بنية استقبال كبيرة لتكون وسيطاً بين المدينة والمكتبة، فهي امتداد للشارع: المساحة فيها مربعة الشكل، والواجهة مثل واجهات القصور الخارجية، تتميَّز ببنية معمارية قوية تتمثَّل في عنصرين متداخلين: أعمدة مزدوجة ضخمة تستند فقط على الرفوف وتختفي في جدران هيكلية، الإيقاع فيها موفور بواسطة النوافذ الوهمية التي تشبه فتحات مناولة الكتب.

تتحول العمارة هنا إلى نحت، وتفقد العناصر المعمارية وظيفتها البنائية لكي تكتسب قيمةً جماليةً تعبيريةً وجدانيةً تميِّز المدرسة الأسلوبية Manierismo التي اشتهر بها مايكل أنجلو.

كما تعكس العلاقة بين المكان الضيق وشديد الارتفاع إحساساً بجلال المكان وجدّيّته، وهو ما يليق بمكان يحتوي على المعرفة. ولكن الدرج الضخم يخفِّف من هذا الإحساس، إذ يحتلّ مساحة الاستقبال كلّها تقريباً. وفي تدفُّقه كالحمم يدفعك دفعاً إلى دخول المكتبة، ويزيل منك أي تردّد أو إبطاء، ويدعوك إلى الاقتراب من المعرفة. في هذا القالب الخاص للدرج يطرح مايكل أنجلو عناصر جديدة على اللغة المعمارية سوف تشكّل- بعد ذلك- الأسلوب المعماري اللاحق؛ أسلوب الباروك.

وتُعَدّ المكتبة من أكبر الأعمال المعمارية التي صمّمها مايكل أنجلو، بعد أن تمّ تكليفه بها عام 1519، وامتدّ تنفيذها طوال حياته. قاد أنجلو بنفسه العمل في موقع البناء لمدة 10 سنوات كاملة، وتابعه بعد ذلك عن بعد، حين كان مقيماً في روما عن طريق النماذج والتصميمات التي وضعها للمكتبة بنفسه. وقد شمل تصميمه لها كل شيء: من الزخرفة، حتى الأثاث والأسقف ذات الصناديق. وفي عام 1558 وضع تصميم الدرج الأثري الضخم، الذي احتلّ موضع الاستقبال. وافتتح المكتبة كوزيمو دي ميديتشي عام 1571، ولكن بعض عناصرها ظلت ناقصة، ولم تُستكمل إلا في القرن العشرين.

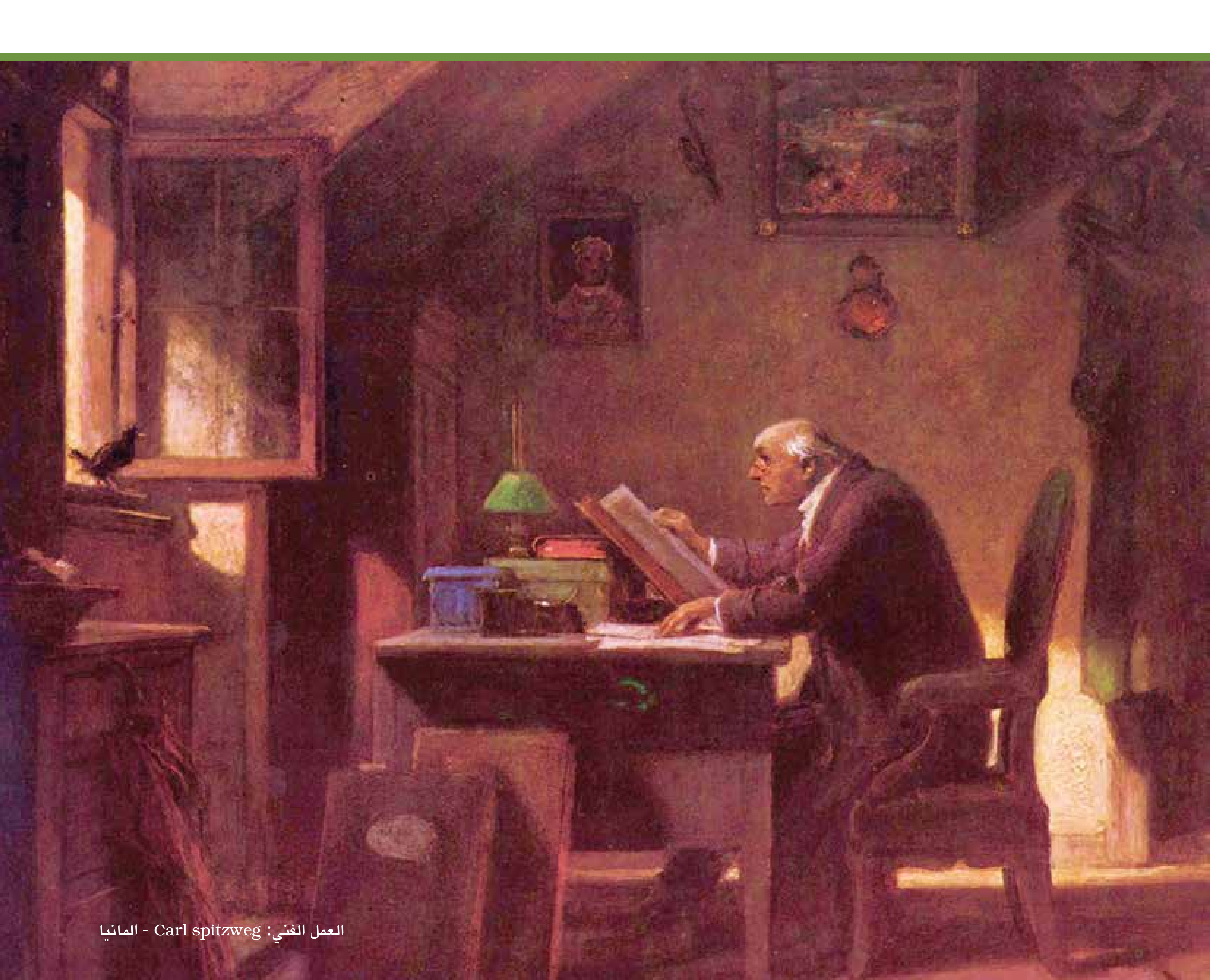
هذا الزمن الطويل الذي انشغل فيه الفنان في تنفيذ هذا العمل يسمح لنا في الحقيقة بتتبُّع مراحل نضج أسلوبه، وإدراك اللحظة الفاصلة ما بين المدرستين: الأسلوبية، والباروك.

* مهندسة معمارية إيطالية

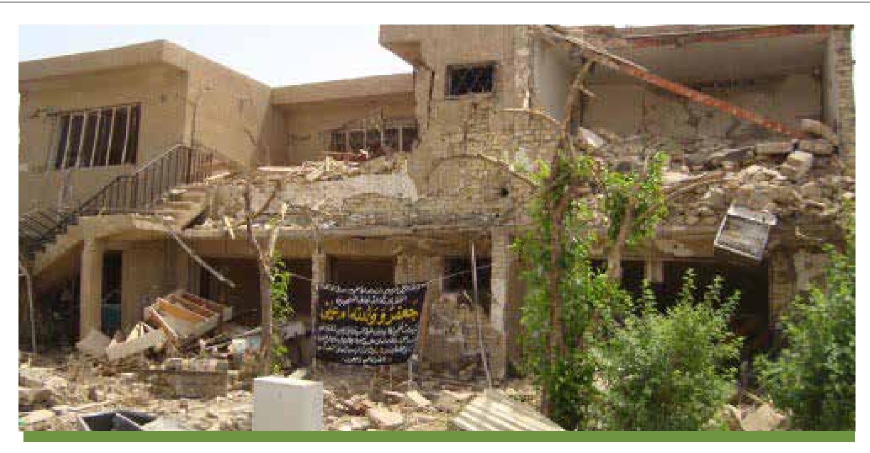
ماجد صالح الســـامرائي

كان الأدبـاء والفنانـون، وهم يقصدون إبراهيم جبـرا في حياته، يجدون مـا يأملـون أن يجدوه من حاضر راهـن لهم عنده ومن حفاوة اسـتقبال: فمكتبته لم تكن لتضيق رفوفها ومسـاحاتها عن إضافة أيٍّ من كتبهم إليها ،ولم يكن يضع كتاباً يأتيه به مؤلِّفه على الرَّفّ قبل أن يقرأه.

ذلك «المتحف الشخصي» الذي اختفى !



العمل الفني: Carl spitzweg - المانيا



دار جبرا بعد التفجير

هل أبدأ بالكلام على «مكتبة جبرا إبراهيم جبرا» التي كتبها بنفسه، وتألّفت من كتبه التي بلغت أربعةً وستين كتاباً، وشكّلت أنموذجاً يُحتذى: في الشعر- تحديداً- نجد فيه الحداثة متمثّلة بحضورها مفهوماً وإبداعاً، وفي الرواية التي أسّس فيها لنمط جديد من الكتابة أبدع فيه وقدّم أنموذجه الخاص، أو في النقد الذي سيكرّس من خلاله عديد المفهومات والرؤى المتّصلة بالحداثة، والمنتجة للتجديد مفهوماً ومعطيات، وترجمةً عن لغة عرف أسرارها كما عرف أسرار لغته، وأدرك بلاغتها ببلاغته متجدّدة العبارة، فقدّم من بعض ما قدم فيها «شكسبير» و«مآسيه الكبرى» بلغة حرص على أن يكون التوازي بين «اللغة المكتوب بها» و«اللغة المنقول إليها» متحقّقاً، وقد تحقّق؟، أم أتكلّم على مكتبته الشخصية بعموم كتبها ومراجعها، وقد جمعت، أو اجتمع له فيها من الكتب العربية أكبر بكثير مما اجتمع من كتب «لغته الأخرى»، أعني الإنجليزية، وكان قد حمل منها ما حمل على أيام دراسته في «كيمبردج»، واجتمع له بعضها الآخر على أيام «هارفرد»، وقد قصدها من بعد استقراره في بغداد على النصف الأول من خمسينات القرن العشرين؟، أم أتكلّم على الدار، داره التي وضع تصميمها الهندسي بنفسه من بعد التشاور مع أصدقائه من المعماريين العراقيين، وقد جمعته وإياهم تلك الفكرة التي كَوّنوها عبر منظورهم الخاص لما ينبغي أن تكون عليه المدينة العربية الجديدة، مُتّخذين من بغداد أنموذجاً ومجالاً لتنفيذ فكرتهم هذه، وقد أرادوا لها أن تأتي جامعة بين الكيانين: المعماري، والثقافي.. فقدّم من تلك الدار التي ابتنى الأنموذج والمثل، فإذا هي أقرب ما يكون إلى «متحف شخصي» كان يقصده أصدقاؤه زائرين، ويغادرونه، إذ يغادرون- وفي نفوسهم شيء من نشوة الحياة والفن التي قدّمها لهم المشهد الداخلي للدار، على بساطة ما له من تكوين؟

فلأبدأ من هنا، حيث النهاية الكارثية التي انتهى إليها هذا كلّه...

لم أكن أحسب يوماً أن «الدائرة القنصلية المصرية» وقد اختارت موقعها في دار ملاصقة لدار جبرا، وفي حيّ من أرقى أحياء العاصمة العراقية وأبهاها حياة ومشاهد وتكوينات معمارية وإنسانية (حَيّ المنصور)، ستكون السبب في دماره، بعد أن كنا نعدّها في سنوات مضت «مصدر أمن» له ولساكنيه بحكم ما تحيط به نفسها من حراسة!. إلا أن «زمن الاحتلال» غيَّرَ كل شيء: ففي صباح يوم من أيام شهر نيسان العام 2010 هزّ الحيَّ انفجار مروّع، ما لبثت الأخبار، من بعده، أن أشارت إلى أنه ناجم عن تفجير سيارة مُلغَّمة يقودها انتحاري مجهول الهويّة استهدف القنصلية المصرية.. وذكرت الأخبار أن مبنى القنصلية لم يُصَبْ بأضرار كبيرة لأن الانتحاري الذي يقود السيارة تعرَّض إلى وابل من رصاص الحرس الخاص بالمبنى، ففَجَّر نفسه والسيارة التي يقودها قبل أن يبلغه... فما الذي وقع؟ وأين وقع ما وقع؟ وأين تحقّقت الإصابة القاتلة؟

من بعد مضي «الساعات الحرجة»، التي عادة ما تعقب كل انفجار من الانفجارات التي ألفتها المدينة وناسها، قصدتُ المكان متوجّساً الخيفة من أن يكون الهدف أصبح «البيت المجاور»... فإذا ذلك هو ما وقع، لأجد كل شيء قد تناثر- متمزّقاً- على الأرض، أو احترق تحت الركام: من جدران الدار الأمامية وأبوابها، إلى الكتب، والأوراق التي من بينها وثائق ثمينة تخصّه، وهي التي تجمع بين كتاباته الأولى، ومخطوطات أعماله الروائية في صيغها الأوّلية، ومصوّرات عن الرسائل التي كتبها منذ العام 1980 (وكان ذلك باقتراح مني)، والرسائل التي كتبها إليه كبار أدباء العرب وفنّانيهم منذ أن استقرّ في بغداد أواخر العام 1948، وتُعدّ بالمئات إذا ما أحصيناها (وهو الذي أخبرني يوماً بأنه كتب، في خلال حياته، ما لا يقلّ عن عشرة آلاف رسالة كنتُ أنوي جمع ما يتيسر لي منها بمساعدته).. هذا فضلاً عن الأعمال الفنية، له ولكبار فنّاني العراق.

كانت رسائله الأولى مع أدباء الحداثة وشعرائها من أصدقائه ومجايليه. فممّن تواصل معهم الشاعر توفيق صايغ الذي أخبرني عنه يوماً بأن رسائله إليه قبل أن يتسلم المسؤولية عن مجلة «حوار» كانت رسائل ذات أهمّيّة شعرية وشخصية معاً. وكذلك هي رسائل يوسف الخال، ورياض الريس، وحليم بركات (وكان أول من قدّمهما في أعمالهما الأولى: الريّس شاعراً، وبركات روائياً)..

ومن الرسائل المهمّة تلك التي تبادلها مع تلميذه أولاً، صديقه تالياً: عبدالواحد لؤلؤة (على أيام دراسته في أميركا، وتالياً على أيام إقامته في الأردن)، وكذلك الحال بالنسبة إلى محمد عصفور.

ورسائل أخرى بينه وبين عيسى بلاطة، وروجر آلن، ومنح خوري.

وهناك مئة وخمسون رسالة تبادلها مع امرأة كاتبة، كما أخبرتني شخصياً بذلك.. وهي تمتنع عن فتحها أمام عينين غير عينيها!.

وأودّ الإشارة هنا إلى أنه لم يكن يترك رسالة تصله من دون الردّ عليها، وبينها رسائل من طلبة دراسات عليا، في جامعات عربية وأجنبية مختلفة، كانوا كتبوا رسائلهم وأطروحاتهم الجامعية عنه...

لقد كان يحلم أن يظل حاضراً في المدينة التي أحبّ، ولها قد اختار- من بعد «بيت لحم»، مدينته الأولى- اسماً، وتراثاً، وداراً كانت تحمل اسمه. إلا أنه فوجئ، كما فوجئ كثير من أصدقائه ومحبّيه، بأن ذلك الحلم قد تبدّد، ولم يعد له شيء من «ثوابت المكان». فحتى الدار بيعت.. أما ما تبقى من كتب وأوراق فآلت إلى مجهول آخر!

كان ما حصل هو الكارثة بعينها. فحين وصلتُ الدار لم أجد شيئاً من المكان الذي أعرف قد تبقّى. وقفتُ مشدوهاً أمام المشهد. لم أكن أتساءل بقدر ما كنت حزيناً وفي حال من الذهول. قال لي صديقي الذي ظل ينتظرني على طرف الانهيارات في الخارج، وقد دخلت ما تبقّى من المبنى الذي كان يُنذر بالانهيار في أية لحظة: حين خرجتَ لم أميّزك جيداً.. حسبتك شخصاً آخر لما حمل وجهك من ذهول...

ورحتُ أحدّث صديقي، ونحن نقطع الطريق العائد بنا من هذا المشهد الحزين، فأخبره بأن جبرا- وقد حدَّثني بذلك يوماً- كان يريد لداره هذه أن تكون متحفاً شخصياً له.. لذلك كان أن جمع كل ما لديه من «وثائق شخصية»، وصور، ومخطوطات، ورسائل، فوضعها في خزانات تلك الغرفة الصغيرة لتي كان يفضّلها على سواها حين يستقبل أصدقاءه القريبين. حدَّثني بهذا حديث من كان يريدني أن أضطلع بالمهمّة من بعده. وكنتُ أخطّط في رأسي للكيفية التي يمكن أن نجعل بها من هذه الدار «متحفاً شخصياً»، وكما كان يريد ويرغب، وهو الرائد الكبير من روّاد الحداثة العربية في الآداب والفنون.

إلا أنني تلقيتُ الصدمة الأولى من بعد رحيل جبرا بأسابيع حين سألتُ ابنه الأكبر، ووريثه، عما يفكّر به من مستقبل لهذه الدار.. وقلتُ له: إن والدك كان يريدها أن تكون متحفاً له. ودهشت لحظة وجدته يستنكر ذلك، ويقول إنه سيسكنها. ولكن من بعد مرور عام على رحيل جبرا، غادر الابن بغداد والعراق، مهاجراً إلى أستراليا، وترك الدار وما فيها في عهدة إنسانة نبيلة، هي شقيقة زوجته التي اختلط دمها ودم ابنها بنثار الدار يوم طالها التفجير!

لم يكن لمكتبة جبرا مكان واحد تنفرد به من الدار، وإنما كانت، شأنها شأن أعمال الفنانين، تتوزّع على الدار كلها: في غرفة الاستقبال، وفي فضاء البهو، وفي تلك الغرفة الصغيرة التي كنتُ أسمّيها «الصومعة»، وقد طالها التفجير فأتى على كل ما فيها. كانت الكتب تجمع بين الأدب الحديث، والدراسة الأدبية، وما يتّصل من هذه الدراسات بالفن التشكيلي، إلى جانب معاجم كان لا يكفّ عن مراجعتها. قال لي يوماً إنه لم يترجم من الكتب، التي كانت من مقتنيات مكتبته، إلا ما وجده ينتظم في السياق الذي أخذه، هو نفسه، في كتاباته النقدية منها والإبداعية. (هل كان يرمي إلى تعميق ما اتخذ من توجُّه؟). وكانت مكتبته هذه مرجعه الأساس في كل ما كتب، ومنها كان قد استلّ ما ترجم.

إلا أن ما يتّصل بعملية القراءة عنده (وهو قارئ مثالي، ظلّ يقرأ حتى اللحظة الأخيرة من حياته) قراءته الملحق الأدبي الأسبوعي لصحيفة التايمز اللندنية (T.L.S) الذي ترافق معه على أيام دراسته في كيمبردج، وظل متواصلاً معه، حيث كان البريد يحمله إليه أسبوعياً. لقد كانت علاقته به أقرب إلى «التعلُّق»! فيوم فُرض الحصار على العراق العام 1990 امتنعت دوائر البريد في البلدان التي أقرّت عليه الحصار- عقوبةً- عن تسليم أية «مادة بريدية»، إلى الأفراد والمؤسَّسات فيه، يزيد وزنها على ثلاثة غرامات!. يومها وجدته كمن فقد فجأة ما يعقد صلته بما هو ثقافي في العالم، هو الذي كان حريصاً على التواصل مع آخر التطوُّرات الأدبية فيه.. حتى وجد له الحَل صديقه رياض نجيب الريس.. فاشترك عنه بالملحق ليصل إلى عنوانه في بيروت، ومن بيروت كان يُعيد إرساله إليه في بغداد.. واستمرّ على هذا النحو حتى سنة رحيله (1994)، وقد رحل عند حلول منتصف شهرها الأخير!

كان الأدباء والفنانون، وهم يقصدون جبرا في حياته، يجدون ما يأملون أن يجدوه من حاضر راهن لهم عنده ومن حفاوة استقبال: فمكتبته لم تكن لتضيق رفوفها ومساحاتها عن إضافة أيٍّ من كتبهم إليها ولم يكن يضع كتاباً يأتيه به مؤلّفه على الرف قبل أن يقرأه. كما كانت جدران بيته مفتوحة لأعمال الفنانين، الكبار منهم والشباب، وهم يحملون إليه، بين الحين والآخر، ما يودّون إهداءه إليه، فيسعدهم ما يجدون لأعمالهم من حضور عنده واهتمام... حتى سمعنا من بينهم من يقول: إن زائرِيْ جبرا، في بيته/ متحفه هذا، من الأدباء والفنانين، عراقيين وعرباً، أكثر من زائرِيْ أيّ متحف للفن في العراق. وكنتُ أجده في غاية السعادة مما يحصل.. فهو- كما يراه في أقل حالاته- يُعبّر عن محبة له وتقدير. وهو في ما كتب عمّن كتب عنهم، وبينهم شباب أدباء وفنانون، كان أن جعل مما كتب رافداً للثقافة، وداعماً مؤازراً للمكتوب عنهم.

كان السوريون يذكرون اسم الأسد في يومياتهم، ربّما، أكثر من اية كلمة أخرى، فالأسد ليس فقط رئيس دولة واسمه يُذكر في الأخبار الإعلامية الأولى كأي رئيس في بلاد العالم الثالث! كان الأمر هو التالي: فَرَضَ اسمه وشكله على أشدّ مناطق الذاكرة السورية، فرديةً وجمعيةً، عمقاً، ورَبَطهما -من ثَمّ- بأبديّة نظامه، وتحويله إلى مقدّس يغدو المساس به كفراً مبيناً يستحقّ صاحبه أشدّ أنواع العقاب الأمني والاجتماعي.

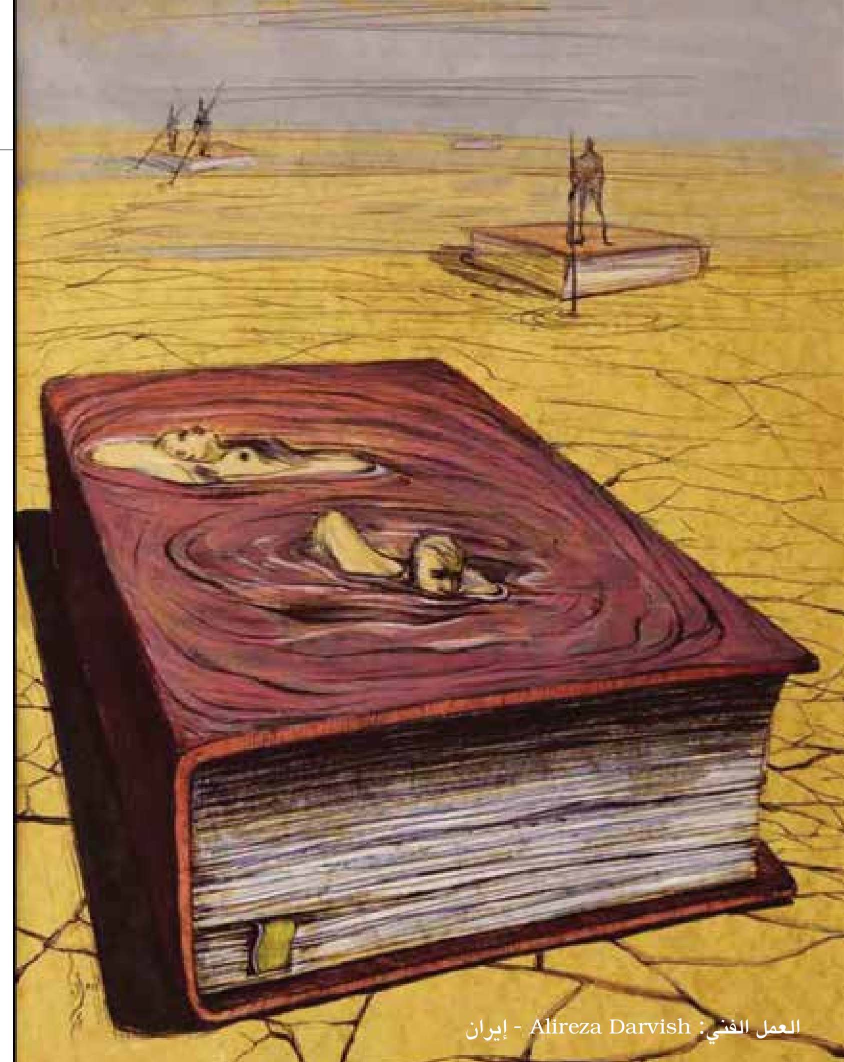
رشا عمران

المُستَبِدّة

فللمريض مشفى الأسد، ولطالب تعلّم القرآن الكريم معاهد ومراكز الأسد، وللراغب في نزهة أمامه حدائق الأسد، وهكذا. أمّا صوره فحدِّثْ ولا حرج؛ في كل مكان في سورية، بما فيها المحلّات التجارية والمطاعم، أمّا التماثيل كاملةً ونصفيةً، فتنتشر على مداخل المدن وفي الساحات العامّة والأحياء والبلدات والقرى وفي كلّ أماكن التجمُّعات. لذا،لم يكن اسم (سورية الأسد) إعلامياً فقط، بل كان ضمن ورشة شغل حقيقية لتغيير التاريخ السوري وربط بدايته بوجود الأسد، حتّى إنه قيل إن قراراً جمهورياً صدر ذات يوم، بمنع كتابة (سوريا) بالألف الطويلة والمشتقة من (أشوريا) لتصبح (سورية) بالتاء المربوطة ليمكن نسبها إلى الأسد لتصبح (سورية الأسد).وليس من قبيل المصادفة أن يتمّ إنشاء مَعلمَيْن ثقافيين كبيرين متقابلين في ساحة الأمويين في العاصمة دمشق، في دائرة تحيط بنصب السيف الدمشقي العريق، وأن يطلَق على هذين المَعْلمَيْن: دار الأسد للثقافة والفنون، بدلاً من دار الأوبرا، ومكتبة الأسد، بدلاً من المكتبة الوطنية.

يتوسّط مدخل المكتبة(مكتبة الأسد) الضخمة تمثالٌ كبيرٌ للأسد الأب. والداخل إليها سيشعر، عند أوّل دخوله، بشعور لا يشبه بشيء شعور الشغوف بالقراءة أو برائحة الورق، فها هو أمام جدران مرتفعة جداً تتوسَّطها لوحة كبيرة ورديئة، تصوِّر معركة حطّين التاريخية مع وجه الأسد الأبّ في أعلى اللوحة، وتزيّنها جملة:»من حطين إلى تشرين»، في إيحاء يربط الأسد بصلاح الدين الأيوبي. الأرضية الرخامية باردة وتشبه رخام المقابر المعتنى بها. أبوابٌ مغلقة وصمتٌ كامل مستفزٌ لا يقطعه سوى صوت ذي «لكنةٍ أمنيّة» لموظفٍ يمارس ساديَّته الوظيفية على مُراجِعٍ مسكين.لكن هل كان هذا مقصوداً؟!. كلّ ما في المكتبة يوحي بهذه القصدية؛ فالموظف في مكتبة الإعارة رقيبٌ، لا على المكتبة خشية السرقة، بل رقيبٌ أمني يحاول التلصّص على نوعية الكتب التي تتمّ استعارتها، هل هذا الكتاب كتابٌ في السياسة مثلاً؟ إن كان كذلك، فالقارئ سيكون طيلة فترة وجوده تحت مرمى أنظار هذا الرقيب، علماً أنه ما من كتب ممنوعةٍ في سورية يمكن أن توجد في المكتبة، وحتّى إن وُجِد بعضها فهي حتماً ليست في متناول القارئ، هي محفوظةٌ في أدراج مقفلة، ستظهر عند اللزوم الأمني فقط. أمّا غرف الأرشيف فالحديث يطول؛ إذ يتحوَّل الداخل إلى هناك إلى جزء من هذا الأرشيف؛ غرفٌ كبيرة مغلقة، أمّا الموظفة المسؤولة، فتتعامل مع المُراجِع بفوقيّة المقرّب من «الجهات المختصّة»، التي كرّمتها بمنحها وظيفة مريحة ومحترمة كهذه، ومن ثَمَّ فالمُراجع حتماً من العامّة الرعاع، ولو لم يكن كذلك لكانت «الجهات المختصّة» قد كرّمته وأعطته استثناءً ما، بل أرسلت معه مرافقاً يتولّى عنه مشقّة البحث عن الكتاب المطلوب!.

يوحي كلّ ذلك بأن المراد من المكتبة لا استقطاب السوريين وغيرهم، بقصد المساعدة أو تكريس فعل القراءة وتعميمه على المجتمع، بل هو نوع من الإعلان الذي سيُستثمَر إعلامياً عن دعم النظام للثقافة عبر إنشاء مكتبة ضخمة كهذه في وسط دمشق. وللإنصاف كان يمكن لهذه المكتبة أن تتحوّل إلى واحدة من أهمّ المكتبات في الشرق العربي لولا أن الهدف من



العمل الفني: Alireza Darvish - إيران

تأسيسها لم يكن لهذه الغاية. فالمكتبة بما تحويه من تراث أدبي سوري وعربي مخطوط ومطبوع، مهيَّأة لتكون مركزاً مهماً للباحثين العرب وغير العرب، لكن ثمن ذلك كان فادحاً؛ فوجود مخطوطات وكتب أثرية ونادرة في المكتبة كان نتيجةً لتجميعها وسحبها من مكتبات قديمة لها قيمة تاريخية وثقافية كالمكتبة الظاهرية، والصديقية، والتكية الإخلاصية النجشية، والرفاعية، والسميساطية، على سبيل المثال لا الحصر، وغيرها الكثير من المكتبات القديمة في دمشق وباقي المحافظات السورية، ما يعني حرمان هذه المحافظات من قيمة تراثية وثقافية وفكرية وتاريخية لصالح (مكتبة الأسد) أو المركز الذي يسعى لاحتواء الجميع بقصد إسدال الستار على حقب تاريخية سورية قديمة، لا سيما في المحافظات والمدن البعيدة حيث الكارثة مضاعفة: حرمانها من تراثها من جهة، ومن جهة أخرى حرمان أهل هذه المدن من الاطّلاع على هذا التراث، وحرمان المهتمّين والباحثين منهم من مصدر قريب لأبحاثهم، وربطهم مباشرة بالمركز، وهو غالباً ما يكون صعباً ومتعذّراً، لما يسبِّبه من كلفة مادية باهظة من تنقُّل وإقامة لا يقدر عليها معظم السوريين بسبب تردّي أوضاعهم المادية شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى حدود الانهيار. وهو ما يعني أيضاً حرمان سورية من باحثين محتملين، وحرمانها من كوادر مؤهَّلة وحرمان أجيال سوريّة جديدة من معرفة تاريخها وتراثها، وهذا واحد من أهمّ تجلّيات الاستبداد السياسي في النظم الشبيهة؛ اختزال بلد بأكملها في مكانٍ واحد، واختزال حضارات في تاريخٍ واحد، واختزال التنوُّع في لونٍ واحد!! فالغرض من إنشاء مكتبة ضخمة كهذه- وإن كان في ظاهره يبدو ثقافياً وتنويرياً- هو في باطنه غرض يقفز فوق الوطنية لصالح التمكين الاستبدادي الإيديولوجي الأصولي، ولعل ما يؤكّد هذا هو الذهنية التي سَيَّرت نشاطات المكتبة ويوميّاتها، ومازالت تُسَيِّرها، فنشاطات المكتبة الثقافية هي حكر لثقافة السلطة ولثقافة المؤسَّسات الرسمية التابعة لها، وممنوع لأية ثقافة مستقلّة، على ندرة وجودها في سورية، استخدام مسرح المكتبة، الذي تتوسَّطه صورة كبيرة للأسد الأب والأسد الابن، أو الأمكنة الأخرى فيها لأيّ نشاط ثقافي ما، ومن ثَمَّ هو سلوك يؤكِّد أنها مكتبة الأسد فعلاً لا المكتبة الوطنية السورية المفتوحة للجميع.

مَنْ شاء له حظّه من غير السوريين، أن يحتاج ارتياد المكتبة بقصد البحث، فسيعرف تماماً ماذا تعني بلاد بنظام أمني كسورية؛ فالموظف، وهو موظف مدني كما يفترض بمنشأة ثقافية، يتعامل مع روّاد المكتبة، كما لو كانوا «مخرّبين»، لا طالبي علم وثقافة. ليس الموضوع فقط في السلوك العدائي تجاه المرتاد، بل في السلوك الإجرائي، من حيث طلب الثبوتيات الشخصية وتصويرها، وعرضها على اللجنة الأمنية الخاصة بالمكتبة حال كان المرتاد غير سوري، فضلاً عن مراقبته طيلة فترة وجوده في المكتبة. أمّا السوري المرتاد والمعتاد على هذا في كلّ معاملاته اليومية، فإما أن يكون مدجّناً وستمضي الأمور في روتينها، وإمّا أن يكون من العاصين على التدجين، وسيحاول التقليل من ارتياد المكتبة قدر الإمكان لئلّا يُصاب برهاب الأمن ثانية! ولعل غالبية السوريين يتذكّرون حادثة شهيرة وقعت في معرض الكتاب في 2005 والذي كان مُقاماً في حديقة المكتبة، حينما أقامت دار رياض الريس حفل توقيع للشاعر الراحل محمود درويش، لديوانه الصادر وقتها «كزهر اللوز أو أبعد»، وكيف امتلأ المكان بعناصر الشرطة والأمن، الذين استقدمهم مدير المكتبة من أجل إبعاد معجبي درويش عنه، في سلوكٍ مخزٍ يشي بنظرة الذهنية الحاكمة إلى محبّي الثقافة بوصفهم مخربين، وإلى المثقّفين العرب بوصفهم ضيوفاً على النظام ينبغي حمايتهم بأدوات النظام نفسها!.

جاسوسة أم رقيبة؟

محمّد عبد النبي

كان القانون الوطني الأميركي المشبوه (USA - Patriot Act) الذي صدر في 26 أكتوبر 2001، وتمّت المصادقة عليه، وبدأ العمل به في 9 مارس 2006، يتسرّب إلى كلّ جانب وشقّ صغير من حياة المواطنين. غير أننا سوف نبتعد هنا عن كلّ تلك الجوانب العديدة، مكتفين بحالة واحدة فقط: المكتبة العامّة، ذلك الفضاء الجليل الخاصّ، الذي من المُفترض أن يكون دوره إتاحة المعلومات والمعرفة والثقافة والفن لكلّ طالبيها من دون مقابل. هل يمكن أن يكون مثل هذا الفضاء، مجالاً للتجسُّس واختراق حريات الأفراد؟. من ناحية أخرى، وحسب فضيحة تسرّب حديثة من مكتب التحقيقات الفيدرالية، هل يمكن لخطأ صغير أن يتيح معلومات كان من المفترض أن تظلّ بعيدة عن الجمهور؟

وفقاً لهذا القانون، يحقّ لعملاء مكتب التحقيقات الفيدرالية الحصول على المعلومات الخاصة بك في حسابك في أية مكتبة عامة، وبيانات استعمالك، وذلك بأمر من المحكمة. ويُحظر على العاملين في المكتبة إبلاغك حين يتمّ مثل هذا التقصّي والتفتيش. يستطيع مكتب التحقيقات الفيدرالية الرجوع إلى أية معلومات بشأنك تملكها المكتبة العامة، تلك المعلومات التي قد تشتمل -من دون أن تقتصر- على الكتب والمواد التي قمتَ باستعارتها وعمليات البحث التي قمت بها على أجهزة كومبيوتر المكتبة، بما في ذلك المواقع التي زرتها على الإنترنت، أو المواد التي تطلب استعارتها من مكتبات أخرى غير مكتبتك المباشرة، والقائمة طويلة.

البنود الواردة في القانون الوطني الأميركي، الخاصة بالمكتبات العامة كثيرة، وهي تمنح -بحجة مكافحة الإرهاب- مجالاً واسعاً لعملاء مكتب التحقيقات الفيدرالية، بدسّ أنوفهم في أدقّ تفاصيل ملفّات المكتبات العامة وبيانات روّادها، صارت السلطة هي التي تستغلّ المكتبة العامة - كما المواطنين - من أجل الاطّلاع، لكن على معلومات خاصّة بالمواطنين أنفسهم.

وقد أثيرت مؤخّراً قصّة طريفة، تُثبت أن المكتبة قد تكون كائناً له حياته الخاصّة، ويمكن أن تتلاعب بمن يحاولون السيطرة عليها، ومنع المعرفة والمعلومات عن روّادها؛ إذ وضع أحد عملاء مكتب التحقيقات الفيدرالي، بنفسه وبيده وبإرادته الخاصّة، مخطوطاً سرياً يخصّ مكتب الاستجوابات، بعد أن اتَّخذ، فيما يبدو، قراراً غير مألوف بالتقدّم بهذه الوثيقة ليضمن لها الحماية من ناحية حقوق الملكية الفكرية، ومن ثَمَّ جعلها مُتاحة للعامّة من خلال المكتبة العامّة للكونجرس.

قام العميل بهذا في عام 2010، تاركاً نسخة مع مكتب حقوق الملكية الفكرية الأميركي، حيث يُسمَح لأيّ مواطن أميركي أن يقدّم طلباً بسيطاً بالاطّلاع على أية مواد مؤرشفة هناك.

ويأتي هذا الخبر بعد سنوات قضاها الاتحاد الأميركي للحرّيات المدنية في المحاكم، وهو يحاول أن يجبر مكتب التحقيقات الفيدرالي على الكشف عن وسائله وتقنياته في الاستجواب. ويا للمصادفة! فقد كان المخطوط المتاح في المكتبة العامة هو المخطوط المطلوب نفسه الذي يفصح عن الأساليب التي يتمّ تشجيع العملاء على استخدامها عند استجوابهم أحدَ الأشخاص.

في نهاية الأمر، سلّم مكتب التحقيقات الفيدرالية إلى الاتحاد الأميركي للحرّيات المدنية، نسخةً من هذا المخطوط الخاصّ بطرق الاستجواب، لكنها كانت نسخةً مُنَقَّحة و«مُهَذَّبة» إذ حُذِف منها الكثير. ولكن ما الجدوى من هذا؟ وفقاً لتقارير مجلة (موذر جونز) الأميركية ذات الطابع اليساري، فإن النسخة الموجودة بالمكتبة كاملة، وتخلو من أيّ تنقيح أو حذف، وقد كانت متاحة للقرّاء طوال مدّة المعركة القانونية.


العمل الفني: gunther gerzso -المكسيك

ولإيضاح ما يكمن في الأمر من مفارقة، صرّح ستيف آفترجود، وهو خبير في السرية الحكومية في الاتحاد الفيدرالي للعلماء الأميركيين: «من سوف يسطو على الوثيقة، أو يقتبس منها؟ حتّى ولو أردت، لن تستطيع الاعتداء على حقوق الملكية الفكرية، لأنك -ببساطة- لا تملك الوثيقة ذاتها. فهي غير متاحة للعامة».

تقود هذه النقطة، بما هي عليه من الوضوح التامّ، بعض الناس إلى التشكيك في أن الأمر بجملته، لم يكن خطأً من الأساس، وأنه في حقيقة الأمر، لم يكن إلا محاولة من هذا العميل، لإتاحة هذا المخطوط، المطلوب بشدّة والمحظور تماماً بشدّة في الوقت ذاته، للاطّلاع العامّ، وما يزيد الشكوك، أن العميل حاول تسجيل المخطوط باسمه، ما يُرجع حقوق الملكية الفكرية إليه شخصياً، لا إلى الجهة التي يعمل لحسابها.

وصل المخطوط إلى مكتب حقوق الملكية الفكرية في 18 أغسطس 2008. وفي 23 فبراير من 2011 قام مكتب التحقيقات الفيدرالية بإصدار نسخة من الوثيقة نفسها، التي كانت -كما أسلفنا- مُنَقَّحة و«مُهَذَّبة»، وسَلّمها إلى الاتحاد الأميركي للحرّيّات المدنية، وهناك أدرك المسؤولون هذا المأزق، بيد أن المتحدّث الرسمي صرّح قائلاً: «لا يمكنني أن أقدّم لكم أية معلومات إضافية في هذا الوقت بشأن هذا الأمر».

بيد أن نظرية المؤامرة، لم تكن قادرة على إقناع الجميع، فقد وصف آفترجود الوضع كلّه بأنه:«مثل مسرحية كوميدية تقوم على سلسلة الأخطاء المتتالية. يبدو الأمر كأنه مستودع هائل من انعدام الكفاءة ومن الجهل».

كانت الشكوى الرئيسة للاتّحاد الأميركي للحرّيّات المدنية بخصوص المخطوط، تتعلّق بنقطة محدّدة: أن المخطوط يخوّل العملاء عَزْلَ المحتجَزين بصورة تامّة، ويستشهد مراراً وتكراراً بدليل كوبارك سيّئ السمعة، (دليل الاستجواب الخاص بالجيش الأميركي والسي أي إيه لسنة 1963 الذي يتيح استخدام الصدمات الكهربائية)، واضعاً إياه في صورة إيجابية.

وبالعودة إلى رفوف مكتبة الكونجرس، وبما أن النسختين متشابهتان، فإن مقارنتهما جنباً إلى جنب تتيح للقارئ أن يستنتج -ببساطة- ما تمّ تنقيحه و«تهذيبه». ورغم أن مكتب حقوق الملكية الفكرية لا يتيح لقرّائه التصوير أو تسجيل الملاحظات، فإنه، ومن خلال عملية تفتيش سريعة، سوف تبرز بوضوح بعض الحذوفات والتنقيحات.

وإلى جانب ما أشار إليه سابقاً الاتحاد الأميركي للحرّيّات المدنية، أعرب كذلك عن قلقه من أن المخطوط يتبنّى جوانب من آليات الضغط الشديد، بغرض دفع الخاضع للاستجواب إلى تقديم اعترافات غير صادقة.

ومع هذا، يبقى الأمر الأشدّ إدهاشاً أن النسخة غير المنقّحة ما تزال -ربما- متاحةً لاطّلاع العامّة. وهذا التسرُّب الناتج عن الإهمال لمعلومات حسّاسة من هذا النوع، كما يعود آفترجود ويذكّرنا، هو: «من الأشياء التي لا ينبغي لها أن تحدث بالمرّة، ومع ذلك فإن سقطات الجهاز الأمني وإخفاقاته ليست بالأمر غير الشائع، لكن هذه السقطة فريدة من نوعها في الحقيقة».

مازالت المكتبة، هذا الكيان السحري الغامض الذي رآه خورخي لويس بورخيس بملامسه من وراء ظلمة عينيه، وتمنّى لو كانت الجنة التي يهبها له الله مكتبة أخرى، مازالت قادرة على إدهاشنا بالمنح، والمنع، والدلال، والمفاجأة، والضحكات الساخرة.

مهند عبد الحميد

> تقدّم الكتب المدرسية الإسرائيلية الفلسطينيين كجماعات سلبية متخلّفة بدائية وإرهابية، ولا تشتمل على أي جانب ثقافي اجتماعي إيجابي من حياتهم، لا تتحدث مثلاً عن الأدب والشعر والفن والعمارة والتاريخ والزراعة ولا عن منظومة القيم والأعراف، بل تطمس ثقافتهم وحياتهم وتتجاهل حقيقة وجودهم كشعب له جذور تاريخية، وينتمي إلى حضارة إنسانية عريقة.

النهب الأعظم

الإنكار بلغ بالفكر الإقصائي الإسرائيلي حَدّ إطلاق شعار «أرض بلا شعب». وتبيَّن أن المقصود من هذا الشعار هو وجود جماعة لا قيمة لها، يتساوى وجودها مع عدم وجودها!

استعادة التاريخ الفلسطيني وإعادة الاعتبار لإنسانية شعب ولحقِّه في الوجود بدأ وتطوُّر في المجال الثقافي الذي رجحت فيه الكفة الفلسطينية. وذلك بسبب التقاء الحق الفلسطيني مع تطوُّر القانون الدولي، ومع المكتشفات الأثرية الجديدة، ومع نخبة مفكرين ومثقفين إسرائيليين وعالميين رفضوا الظلم، واحترموا قواعد البحث العلمي وتطوُّر العلوم وحقوق الإنسان، وانحازوا بشجاعة للضحايا.

في سياق الحرب الدائرة على الجبهة الثقافية ظهر للعلن فيلم «السرقة العظمى للكتب»، وهو فيلم وثائقي من إخراج الإسرائيلي الهولندي بيني برونر. وَثّقَ هذا الفيلم الهامّ سرقة 30 ألف كتاب من مدينة القدس، و40 ألف كتاب من حيفا ويافا وعكا والناصرة في أثناء حرب 48 وما بعدها. الفيلم سَلَّطَ الأضواء على سرقة الكتب والعبث بالممتلكات وبالإرث الثقافي الفلسطيني. وكان من أهم تداعيات الفيلم الوثائقي الهامّ ربط سرقة الكتب والمخطوطات بعملية نهب أشمل كسرقة الصور والأرشيفات والوثائق واللوحات الفنية والتحف والآثار والمُطَرَّزات والمنحوتات وآلات الموسيقى، تلك العملية التي استهدفت إسكات التاريخ الفلسطيني ومحو الثقافة الفلسطينية كحلقة مكمِّلة لاستملاك الأرض والموارد الطبيعية والتطهير العرقي للسكّان الأصليين.

الرواية الإسرائيلية في الفيلم كانت هشة، ولم تصمد أمام الحجج والوقائع التي نجح المخرج في تسليط الضوء عليها، كالقول: إن ما قامت به المكتبة الوطنية هو إنقاذ الكتب وحمايتها ووضعها في خدمة الأبحاث داخل المكتبة تحت رمز (اي بي)، أملاك متروكة و«سيتمّ إرجاعها إلى أصحابها عندما يعودون» وهي تَعْلم الموقف الرسمي والشعبي الإسرائيلي الرافض قطعاً لعودتهم. في كل الأحوال الجهات الرسمية الإسرائيلية تجاهلت نصوص اتفاقية لاهاي، وميثاق واشنطن اللذين ينصّان على: «الامتناع عن استعمال الممتلكات الثقافية، ومن ضمنها الكتب، في حالة الحرب والاحتلال». ومن جهة أخرى كشف الفيلم عملية إزالة كل المعلومات التي تشير إلى المالك. وهذا مخالف للاتفاقيات أيضاً، لكنه يفسِّر التلاعب وانخفاض عدد الكتب المفرزة للمكتبة إلى 6 آلاف كتاب، ويطرح مصير بقية الكتب الـ70 ألفاً المعترَف بها؛ هل أُدمجت ضمن أملاك المكتبة الإسرائيلية، أم جرى بيع بعضها للمدارس العربية كما أقرّ بروفيسور عربي في جامعة حيفا بالقول: اشترينا كتباً، وعندما تصفَّحتها وجدت عليها ملاحظات بالعربية، وتعرَّفت إلى اسم صديقي على بعضها. البروفيسور الإسرائيلي


العمل الفني: Carl spitzweg - المانيا

(إيلان بابيه) يشير إلى نوعين من النهب: نهب فردي تحوَّل إلى ملكية خاصة أو جرى بيعه، ونهب رسمي جاء عبر أمناء وموظفي «المكتبة الوطنية» الذين رافقوا جنود الاحتلال ضمن مهمّة الاستيلاء على الكتب.». ويضيف: «لا يهم إذا حُفظَت الكتب بشكل جيد، ما يهمّ أن هذا النهب جزء من عمل استشراقي يحتكر المعرفة، ويمتلك كل شيء، ويشوِّه ثقافة الآخر، هذه جريمة».

ثمّة حادثة تؤكّد أن لدى إسرائيل سياسة منهجية في الحرب المتواصلة على الثقافة الفلسطينية، هي حادثة السطو الإسرائيلي على مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت وسرقة جميع مقتنياته من كتب ووثائق ومخطوطات وأرشيف وأفلام، ونقلها بالشاحنات داخل إسرائيل في أثناء احتلال العاصمة بيروت عام 1982. وقد جرى استعادة مقتنيات مركز الأبحاث في صفقة تبادل 6 أسرى من الجنود الإسرائيليين بأسرى فلسطينيين وبمقتنيات مركز الأبحاث. هذا يعيدنا إلى قضية (مبادلة أسرى حرب مقابل كتب) التي حصلت في أوج صعود الحضارة العربية الإسلامية.

ما حدث في فترة النكبة من نهب كما صوَّره الفيلم يدحض السرد الأخلاقي والبطولي في الرواية الإسرائيلية، ويكشف تناقضاً على درجة عالية من الأهمية هو أن أية ثقافة إنسانية ترتقي بانفتاحها على الثقافات الأخرى لا يمكن لها أن ترتقي بإقصاء وإنكار وسرقة ثقافة أخرى. هذا هو المعيار الحقيقي الذي سقطت فيه إسرائيل محاولة استبداله بالتطوُّر التقني والتجميعي.

الرواية الفلسطينية حول الكتب والمقتنيات الثقافية تتَّفق مع ما كشف عنه المخرج الإسرائيلي برونر، تماماً بمثل ما التقت الرواية الفلسطينية مع نتاج فكري وأكاديمي لمؤرِّخين إسرائيليين انحازوا إلى الحقيقة في قضايا كبيرة من نوع: «التطهير العرقي» لـ(إيلان بابيه)، و«اختراع الشعب اليهودي والأرض اليهودية» لـ(شلومو ساند)، و«مناطق محظورة» لـ(إيال وايزمان)، و«فلسطين في الكتب المدرسية الإسرائيلية» لـ(نوريت بيليد)..،وغيرها.

يقدّم الفيلم الرواية الفلسطينية عبر شهادات كان أبرزها شهادة ناصر الدين النشاشيبي الذي تحدَّث عن سرقة مكتبة العائلة ومكتبة خاله الأديب إسعاف النشاشيبي، التي ضمَّت كتباً ومخطوطات لا تُقدَّر بثمن، وتوقَّف عند كتاب «المكرميات» الذي مايزال الإهداء والتوقيع ممهورين عليه، والمصحف الشريف المكتوب بماء الذهب. وكانت شهادة الكاتبة غادة الكرمي مؤثِّرة جداً وهي تدخل فناء بيت والدها في حيّ القطمون في مدينة القدس، حيث سلَّطت الكاميرا الأضواء على الفن المعماري للبناء المسروق والرخام الذي كان بمثابة لوحات فنية جميلة. استذكرت والدها وهو جالس وخلفه رفوف الكتب التي جمعها طوال عمره والقاموس العربي الإنجليزي الذي كان يعدّه. كما توقَّف الفيلم عند سرقة مكتبة المفكِّر والتربوي خليل السكاكيني وأعماله وترجماته التي تحوَّلت إلى المكتبة الإسرائيلية. وقد استعار كاتب السيناريو علاء حليحل أحد كتب السكاكيني وأطلع المُشاهِد على توقيعه. بدوره قدَّم المثقَّف محمد البطراوي شهادته حول العربات العسكرية التي حملت الكتب المنهوبة من منازل مدينة الرملة ومشاركة أسرى فلسطينيين في تحميل الكتب.

الرواية الفلسطينية تكشف السرقة المنهجية للكتب وعملية تحويلها إلى موروث إسرائيلي، وتدحض المقولة الإسرائيلية القائلة بأن الشعب الفلسطيني بلا ثقافة. غير أن الفيلم حَرَّك هذه القضية، ووضعها على أجندة النخبة الثقافية الفلسطينية التي بدأ بعضها يطالب باستعادة الكتب، وبرفع قضية على الحكومة الإسرائيلية المنتهكة للاتفاقيات الدولية من خلال منظمة اليونسكو التي أصبحت فلسطين عضواً فيها.

درجة احتراقها «451» فهرنهايت

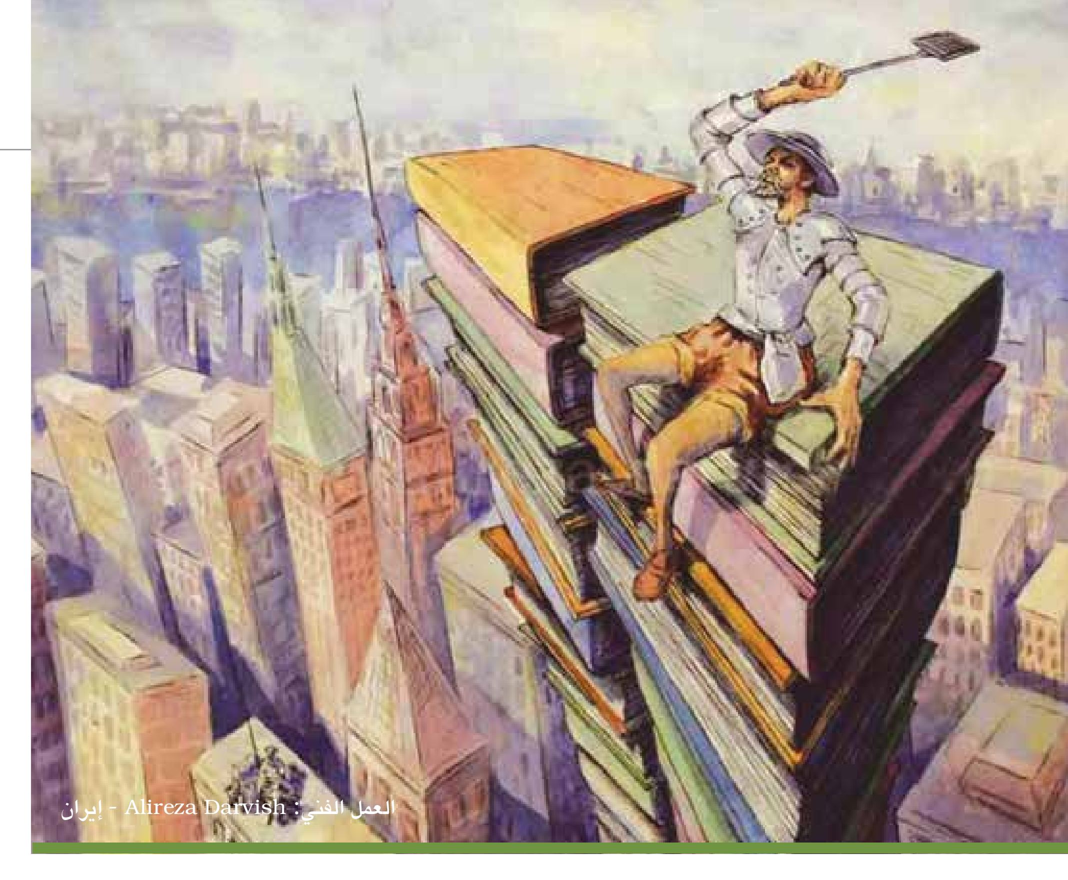
عبدالمنعم رمضان

ليس من المستبعَد أن ترتدّ معي إلى لحظة فارقة، وقفتُ فيها على باب ذلك الصباح. يومها كنت أفكّر في زيارة السيدة العجوز، لولا أنني فوجئتُ بخبر موتها. كانت الشاعرة ملك عبد العزيز أرملة محمّد مندور، الناقد ذائع الصيت في جيله، تتوكّأ على عصاها تحت شجرة قديمة على نيل الروضة في القاهرة، في انتظار عربة ابنها، لكن الشجرة سارعت وسقطت فوق السيدة، لتموت هكذا فجأة. بعد أيام، اقتحم مالك البناية شقّة ملك، وأفرغها، وألقى بكتبها وكتب مندور على قارعة الطريق. ليس من المستبعد أن تصدّق كيف وجمت وتيبّستُ وحسبتُ الخبر ناقصاً، فلا بدّ أن المالك، بقوة تقاليد الملْكية، أشعلَ النيران في كومات الكتب، ولابد أن الجسدين، جسدَيْ ملك ومندور، بما لديهما من قوّة الشهوة والحضور، تألقا، وتآلفا، وطلعا من الجحيم يتوهَّجان مثل نجمتين.

بعد منتصف خمسينيات القرن الماضي، صدرت رواية «451 فهرنهايت» للكاتب الأميركي راي برادبري، التي حوّلها المخرج فرانسو تروفو إلى فيلم سينيمائي، شاهدتُه وانتظرتُ حتى تُرجِمت الرواية. 451 فهرنهايت هي الدرجة التي عندها تحترق الكتب، والفيلم يحكي أنه في مدينة غير مُسَمّاة، كأنها كلّ المدن، وفي زمنٍ خام، كأنه كلّ الأزمنة، يصدر قرارٌ بتحريم قراءة الكتب، ويقوم رجال الإطفاء بإشعال حرائق تلتهم مايجدونه منها. في زمنها كانت رواية «برادبري» صرخة بشر شبه ممسوسين تفضح المكارثية الأميركية، لكن صرخة الفيلم اتّسعت مثلما تتَّسع الرؤيا، وأصبحت دوّامة صرخات. فكلّ الكتب العظيمة تهدف إلى تأسيس الحياة المثالية، هنا، وبالتحديد على الأرض، وكلّ مشعلي حرائق الكتب إمّا يصرّون على أن العالم كامل لاينقصه تعديل، وإمّا أنهم يرون الدنيا مزرعة الآخرة، وأن الحياة المثالية، هنالك، وبالتحديد في السماء. ذات يوم قال أحدهم: «بالنسبة إلى الروح الوضيعة، كلّ شيء بائس وزريّ وقبيح وسيّئ»، لكن صاحبه صحّح وقال: «بالنسبة إلى الروح الوضيعة كلّ شئ مكتمل ومُنجَز».

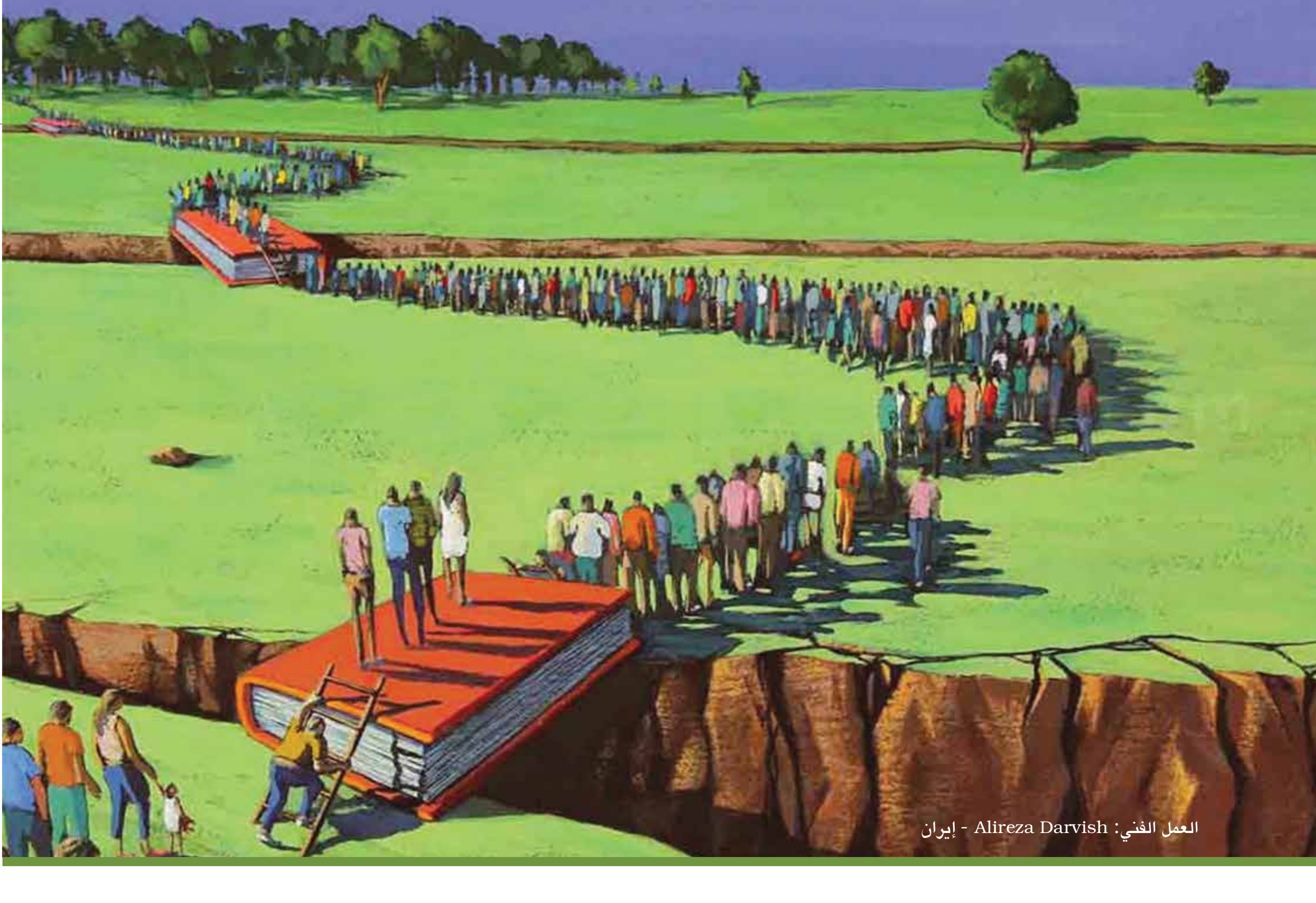
عموماً تعلَّمنا دائماً أن الغزاة، في الماضي وفي الحاضر، يعمدون إلى الإطاحة بالرموز الكبرى للمكان الذي يغزونه، كأن يحوّلوا معابد ذلك المكان من ديانته التي كان عليها إلى ديانتهم الغالِبة، في حلب رأيتُ المسجد الأموي الكبير الذي بناه عبد العزيز بن مروان على أطلال كنيسة رومانية مازالت رسومها ظاهرة، وفي إسطنبول رأيتُ متحف آيا صوفيا الذي كان مسجد آيا صوفيا، بعد أن كان كنيسة آيا صوفيا. وفي الأندلس كلّها قرأتُ عن المساجد المتحوّلة إلى كنائس. الغزاة هم الغزاة، يطيحون بالرموز الكبرى، المعابد والمخطوطات والكتب التي هي روح المكان وعقله وقلبه، لإحلال روح الغازي وعقله وقلبه، لإحلال أيديولوجيته وثقافته، تقدُّمه وانحطاطه. ومثلما كانت النار رمزاً قديماً من رموز المعرفة، حيث بروميثيوس هو سارق النار الشهير، الذي يريد أن يعرف أكثر مماعرف آباؤه ومعلّموه، وهذه خطيئته، كانت النار أيضاً هي جاروف المعرفة، صندوقها الأسود، المَطْهر والجحيم والفردوس. إنها النار ذات الوجهين، مثلها مثل كلّ العناصر الفعّالة بما فيها الكتب والمكتبات.

أسّس هارون الرشيد مكتبة بغداد، ورفعها، وارتفع بها ابنه الخليفة المأمون، وظلت تضيء حتّى اقتحم المغول بغداد، فأشعلوها بنيران تواصلتْ أربعين يوماً (1258). وليس صحيحاً أنهم فعلوا ذلك لأنهم فقط برابرة، فبعد قرنين ونيّف، أشعل الإسبان، نصف المتحضِّرين نيرانهم في التراث العربي الأندلسي في ساحة باب الرملة (1499)، حيث جُمعت الكتب والمخطوطات وأُضرمت فيها النار بأمر من الكاردينالَ دي ثيسنيروس. وفي بغداد ثانية، حرق طغرل بك السلجوقي مكتبة دار العلم، ولم يكن


العمل الفني: Alireza Darvish - إيران

تتريّاً ناقص الحضارة. الاستيلاء على دور العبادة كان فريضة تساوي الاستيلاء على إعلام المكان وشريعته، والقضاء على الكتب فريضة تساوي القضاء على ثقافة المكان وعقيدته، كلاهما ضروري للتدجين والسيادة، وها هي الأسئلة ما زالت تُثار بحرج حول مكتبة الإسكندرية واحتراقها إبّان الفتح الإسلامي لمصر. فالكتب التي كانت تملأ المكتبة- إذا ظهر، وحسب القول العربي المأثور، أنها تتّفق مع ماجاء في كتابنا- يكفينا كتابنا، وإذا ظهر أنها تخالفه، فلا ضرورة لها. بعد موت الخليفة عمر ابن الخطاب، تولّى عثمان بن عفان الخلافة، وبيانه المبكّر كان ينصّ على إحراق مخطوطات المصحف في ما عدا المخطوطة المحفوظة عند السيدة حفصة بنت عمر، مما هيّج بعض الذين يقولون إن اللغة توقيف، أي تعليم إلهي، والخط توقيف، الخط هو رسم المصحف. قصد الغاضبون الحفاظ على المخطوطات بخطّ الصحابة الأوائل، توقيفاً وتبرُّكاً، لكن أيديولوجيا التوحيد عند عثمان، غلبت أيديولوجيا التعدّد عند خصومه، فاستعان بالنار ذات الوجهين. والأصحّ ذات الوجوه.

كانت أمي تفضّل أن تحرق الورقة المكتوبة على أن ترميها خشية أن تُداس، نار أمي للعصمة والتطهير، ونارهم للإبادة والتدمير، وناري للنشوة والحب. وأبو حيان التوحيدي حرق كتبه بنار هي شرفة اليأس أو شرفة العدم. وحريق المكتبات، في غير حالات الغزو، هو صراع أيديولوجيات في المكان الواحد، فابن حزم الأندلسي الذي وُلد في قرطبة، ودرس فقه مالك- وهو منهب الأندلسيين-، ثم أصبح شافعياً، ولمّا رأى أدلة الشافعي تُبطل القياس وكلّ وجوه الرأي اتّجه إلى المذهب الظاهري، وكان بعض علماء الأندلس قد مهّدوا له، وأخذ ابن حزم ينتقّل في الأمكنة، والفقهاء يتظاهرون ضدّه حتى بلغ أشبيلية أيام المعتضد ابن عباد، وهناك نال غضب العلماء وغضب الحاكم، فخاصموه وأحرقوا كتبه، غير أنه لم يعد ممكناً إحراق كلّ الكتب وكلّ النسخ، لم يعد ممكناً إفناء المعرفة من دون إفناء العالم، والحريق أصبح هكذا رمزاً خالصاً. فالغزالي على الرغم من المكانة التي يشغلها في نفوس مريديه، ولدى طبقات العلماء، إلى حدّ تسميته (حجّة الإسلام) إلا أنه في زمن محمّد ابن ملكشاه السلجوقي ودولته، لم تكد الجماعات السنّية تلمح نزعات تصوّفه حتى تآمرت عليه وأحرقت كتبه. النار ذاتها عصفت بكتب خصمه القادم ابن رشد، أيام أبي يعقوب المنصور، الأميران: السلجوقي، والمنصور وقفا بحزم وراء الحريقين، بزعم كاذب أنهما، الأميرين، إن حرقا القرطاس لا يحرقان مَن كتبهُ. هكذا كان الرمز يتحايل ويعمل، لكنه في حالات أخرى تجاوز حدوده كرمز، وسقط في فخّه الملازم له، فخ التعذيب والقتل. والنار - بحسب غاستون باشلار- كائن اجتماعي أكثر من كونها كائناً طبيعياً، فعن طريق التلقين لا عن طريق الطبيعة، تعلّمنا احترام النار والخوف منها، تعلّمنا رموزها، وعلى مرّ التاريخ كانت غالبية حرائق الكتب تتمّ بأمر الجماعات ذات الهويّات المغلقة، وأمر السلطات التوتاليتارية، دينية أكانت أم فاشية. والعصور الوسطى عصور دينية في الغالب؛ لذا زادت وتيرة حرائقها للكتب، ومحاولات إعادة إنتاج العصور الدينية في أيامنا، تزيد الرغبة عند بعضهم في تطهير العالم من الدنس، الذي هو تلك الكتب، بما فيها من أفكار تنزع طمأنينة الناس وأمانهم الداخلي، وتقتحم حيواتهم الخاصة، كأن النار التي تزيل الكتب تقضي على الشر، وتعمّم الخير. في ألمانيا هتلر أحرقوا كتب كافكا في الميادين، ليس لأنه يهودي فقط، بل لأنه يشيع القلق والسؤال، وفي فيلم «451 فهرنهايت» يتحوّل كلّ محبّ للكتب إلى كتاب، حماية للمعارف الإنسانية، وحماية للذاكرة، كلّ شخص نسي اسمه وحمل اسماً جيداً: «الحرب والسلام»، «الأخوة كارامازوف». في الفيلم امرأة عجوز وحيدة، يكتشفون أن منزلها مزدحم بالكتب، ترفض المرأة أن يحرقوا هم كتبها، فتتوسطها، وبعود ثقاب مشتعل تحترق وتحرق الكتب. الشيطان في أغلب اللوحات يظهر بلسانٍ من نار، لكن نار العجوز نارٌ أخرى، وراء هذه النار أغمضتُ عينيَّ فرأيت العجوز تقف أمام مكتبة السائح في طرابلس، على هيئة الأب إبراهيم سروج، عريف المكتبة، ثم رأيتها أمام بناية ملك عبد العزيز، على هيئة الست ملك، ثم رأيتها في بيتي على هيئتي، هكذا تحوّل الحلم إلى كابوس، إلى حلم، إلى كابوس... إلخ إلخ إلخ.


العمل الفني: Alireza Darvish - إيران

وحيد الطويلة

جاءني في الموعد كعادته.
في كلّ مرة كان يأتي بوجه ضاجٍ بالحياة، يضحك ويحمل كتباً يهديني إيّاها: هذه يجب ألا تفوتك، أنت مولعٌ بالخيال لكنك حكّاء، يجب أن تكتب كتاباً بعنوان «نهر الحكايات».

روح الحديقة

هذه المرّة كان قادماً بوجه غائب، كأنه أودعه لدى خزانة المجهول، على وشك أن يفقد الحياة، لكنه يحمل كتباً، وبنبرة تائهة قال: «هذه أعزّ ما لديّ، قررت أن أوزّع مكتبتي، اسمع، لا تقاطعني.. الموت قادم.» وقبل أن أسخر من يقينه البادي، وأحوّل الموضوع إلى نكتة، أطلق سكيناً حاداً من فمه: و«قريباً...كلّ أصدقائي ماتوا، وأنا في أعمارهم نفسها أو يزيد، لم يبقَ لي من الأعزاء سوى كتبي أعطيها لعزيز ليحفظني عنده، ليعيدني مرّة أخرى إلى الحياة ولو بابتسامة، ولو برحمة.».

المترجم الفاتن والمثقَّف الصادق في كل شيء، عندما يذكر اسمه في محفل ما، فتلك دلالة على المثقَّف والإنسان، عندما ماتت ابنته في ريعان شبابها لملم كتبها ولوحاتها ليعرضها على الناس، ليستعيدها من يدي المغافل، أقام معرضاً ووقف على الباب يستقبل الناس. كان آخر من دخل، وفي

كلّ لحظة كان يمدّ رأسه من الباب إلى الخارج، كأنه ينتظرها أن تجيء كعادتها بكتب تتأبّطها. بعد المعرض، لملم الكتب واللوحات ووضعها في حضنه بكل الأسى والترقُّب.

مسكينة المكتبة، تظل ّروح من يقتنيها، حتى إذا غادرها ألقها، وحالت ألوانها، كأن الكتب تبتسم وتضحك دلالة على أن أصحابها ما زالوا على قيد الحياة.

المكتبة روح صاحبها، يحافظ عليها ويدلّلها، طالما تجري في عروقه الحياة وبذرة الأمل، لكأنه يتخلّص منها بأسى وافر، حين يشعر أنه اقترب من خطّ ّالزوال.

الدكتورة شهرت العالم، ابنة الكبير محمود أمين العالم، لا تجد من تهديه مكتبة والدها، لم يتقدّم أحد لشرطها الوحيد بأن يحافظ عليها فقط. ابنة الدكتور حسين مؤنس المتخصّص في حقبة الأندلس لم تجد هيئة أو شخصاً يقبل أن يقتني مكتبته. كأن المكتبات نفسها ترفض روحاً غير أرواح أصحابها، أحد شعراء الستينات الذي غزل ثوب حبيبته بالأزرق باع مكتبته الشهر الماضي لبائع كتب بما لا يزيد عن خمسة آلاف دولار، حين أحسَّ أن الأوراق الباقية من عمره تتناقص يوماً بعد يوم. هل هي الشجاعة؟ بل أشكّ، هو اليأس والتسليم بالقادم، حين أحسّ أن طائراً ما لم يره من قبل يطوف فوق منامه، ويحوم حول سريره.

بعض الكتّاب في مصر ينامون نهاراً، لا يقربون المكتبات إلا في الليل، يقضونه بين أضابيرها يلاعبونها وتلاعبهم، يغازلونها وتغازلهم، حتى تطلع شمس الصباح، فيخلدون.

صديق آخر خائف مثلي من الموت، يشتري كتباً كلّ يوم جمعة تراه يعسّ في مكتبات وسط البلد في القاهرة، كأنه يقاوم الموت،يشهر الكتب الجديدة في وجهه، يرفض أن يستسلم أو يترك له فرصة للتسلّل إلى حديقته، يزرعها كل أسبوع بالكتب لتقف متحدّية في وجه الموت.

القاهرة ليست مدينة القراءة، خاصة في العقود الأخيرة. مكتباتها تشبهها. الذين يقرأون هم فتات الناس. والذين يحفظون الكتب بين طيات قلوبهم ليسوا سوى أفراد.

في عصور الاضمحلال ترى العجائب، أثرياء القاهرة الجدد زيّنوا بيوتهم بمكتبات لزوم الشيء، لا يقرأون، لكن للوجاهة طعمٌ آخر ومستلزمات أخرى حتى ولو لم تُستعمل. وحين يهرعون إلى بيوت جديدة يحملون كل شيء ويتناسون الكتب، مكتباتهم ملوّنة وبخشب فاخر، لكن روحها في مكان آخر.

لا تتعجَّب، ميلاد حنا بحث عن جهة يهدي إليها مكتبته، حين جاءه طائر الرحيل وغيره وغيره. تناثرت كتب العشاق على الأرصفة، تكاد تنطق باليتم، تتلقفها أيد يتيمة أيضاً بحنوّ بالغ، أصابع تنطق بالأسى على أرواح تركت أطفالها دون قلوب تحميها، اللهم إلا بعض الأناشيد والرايات القليلة ليحملها محبّون بأغان خافتة.

أحمد شوقي كان ماكراً وواعياً بما يفعله الزمن، كان يعرف أن أشعاره سوف تندثر مع الوقت، أو لن تجد من يرتّلها سوى بعض المُتيّمين، وهم فئة في طريقها إلى الانقراض، لذا قال لتلميذه محمد عبد الوهاب: «غنِّني يا محمّد، غنِّني لأعيش»، يبحث عمَّن يحمل روحه خارج سور المكتبة المقبرة، ليضعه على لسان الناس إلى أبد الآبدين.

جلال كشك، الكاتب بنكهة إسلامية، عرف أنه سيموت حين هاتفه مسؤول الدفن وهو على سريره في المستشفى، يسأله عن الترتيبات التي يقترحها لجنازته، ورغم أنه بوغت إلا أنه كتب وصيَّته في مقال بعنوان: أنعي إليكم نفسي. طلب فيه فقط أن تُدفن كتبه إلى جواره ليقارع بها الملائكة حين يسألونه، شدّد على نسخ كثيرة من كتابه « ودخلت الخيل الأزهر» الذي دمغ فيه الحملة الفرنسية بالجهل والوحشية لاقتحامها الجامع.

نجيب محفوظ الهادئ على السطح، الذي يمور مكراً جميلاً من داخله، كان لا يحتفظ بكتاب، كان يقرأ الكتاب، ثم يوزعه، كأنه كان يخشى أن يُلقى شريداً على قارعة أي هاو أو هاوية، كأنه كان يكتفي أنه معلّق على جدران كل المكتبات العربية.

في قصيدته الفاتنة التي غَنَّتها فيروز يناجي جوزيف حرب الأبواب كأنه يناجي المكتبات: «في باب غرقان بريحة الياسمين، في باب مشتاق، في باب حزين، في باب مهجور أهلو منسيّين، هالأرض كلّا بيوت، يا ربّ تَخلّيها مزيَّني البواب. ولا يحزن ولا بيت ولا يتسكَّر باب».

ضرب يوسف أبوريّة صاحب «ليلة عرس» على كتفي بقوة وقال: منّك لله، سحقتنا.

كنا قد قضينا ليلة معه، بعد إصابته بالمرض البطّال، القاتل الصامت. قبل أن أذهب أخذني جانباً، قال لي: «بعض كتبي التي أحبها». وقبل أن أجيب قال: «قد لا أراك مرة أخرى». ورغم أنني بُوغتُّ إلا أنني ضحكتُ في وجهه ومزحتُ: يا رجل لا تقلْ هنا، سأعود لأمحقك مرة أخرى. لكنني كنت مثل امرأة كافافيس التي غاب ابنها في اليَمّ، وراحت تشعل للعذراء شمعة طويلة ليعود ابنها. كنتُ مثل السيدة العذراء أعرف أنه لن يعود.

رجاءً: روحي اكتفت، ومكتبتي لم تعد تتّسع.

خذوا كتبكم معكم.

لا ترسلوا لي كتبكم مرّةً أخرى.

سليما ن بختي

تأسّست مكتبة «رأس بيروت» سنة 1949 من القرن المنصرم على يد الدكتورأنطون غطاس كرم، أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأميركية في بيروت. وتسلّمت إدارتها زوجته فيلومين لحود بمعاونة السيد عبد الأحد بركات عبدو.

رأس بيروت المقطوع



العمل الفني: gunther gerzso -المكسيك

كان موقعها بداية قرب البوابة الطبية لمدخل الجامعة الأميركية الشرقي .وفي العام 1951 نقلت إلى شارع (Bliss-بلس) مقابل بوابة الجامعة المشتركة مع مدرسة الأنترناشونال كولدج (I C) واعتزلت زوجة الدكتور كرم العمل، واستمرّ عبدو في إدارتها منفرداً. في العام 1953 انتقلت ملكية المكتبة للأستاذ شفيق جحا، المؤرّخ والتربوي، وفي أوائل السبعينات أصبح عبدو شريكاً فيها. وفي أثناء الحرب اللبنانية 1975 – 1990 انسحب عبدو، وهكذا عادت المكتبة بملكيّتها الكاملة للأستاذ جحا في سنة 1980. ومن ثَمَّ انتقلت إدارة المكتبة إلى فاديا شفيق جحا منذ ذلك الوقت وحتّى إقفالها في العام 2008.

لم تكن مكتبة «رأس بيروت» مكتبةً عادية، بل لعبت دوراً ثقافياً استثنائياً مميزاً في الحراك الثقافي في بيروت . وبكلمات الراحل د.أنيس صايغ كانت الضلع الثالث في مثلّث إشعاع يضمّها مع الجامعة الأميركية ومطعم فيصل. فقد زوّدت الجامعات والمؤسّسات وعشّاق الكتب والمهتمّين بالكتب من كافة أنحاء العالم . كما نشرت الكتب الأدبية والمدرسية مثل «الفكاهة عند العرب» لأنيس فريحة وغيرها.

وكانت نقطة التقاء لنخبة من الأدباء والشعراء والمثقّفين والأكاديميين والصحافيين والسياسيين، ورجال الأعمال . كان المؤرخ الراحل كمال الصليبي يعتبرها «ملتقى ورابطة بين محبّي القراءة ورئة من رئات راس بيروت». وتقول فاديا جحا التي تولّت إدارة المكتبة لثلث قرن، بأن المكتبة كانت انعكاساً لمشاغل أصدقائها وروّادها الذين شاركوا في خلق طابعها المميَّز. وتستشهد جحا بما قالته الأديبة إملي نصرالله غير مرّة بأن جَوّ المكتبة هو «جَوّ تلاقح الأفكار التي تلتقي أو تفترق محتفظة دائماً بخطوط عريضة من الحرّية واحترام الآخر».

شهدت مكتبة «رأس بيروت» انطلاقة مجلة «شعر» ومجلة «مواقف»، كما احتفلت بالعديد من الكتب المُمَيَّزة. ويعترف الشاعر شوقي أبي شقرا بدور المكتبة في تجربة مجلة «شعر»: «جريئة كانت في الزمن الباكر. استوعبت الثمار، وكانت مرجع القرّاء والمصدر الذي ينبع منه الاحترام والإحاطة بما كتبناه، ولم تستطع سواها القيام بالدور، وكانت سبّاقة الى شحيم حالة الشعر وعطر القصيدة حيث أنزلنا عبارات الطرب والدقة والبحث عن الباهر». والحال أنه نادراً ما عرفت أو واكبت مكتبة بعضاً مما عرفته وواكبته مكتبة «رأس بيروت» في موقعها وتاريخها ومناخها. فكم من نقاشات وسجالات تلاحقت وتتابعت من قاعة المحاضرات إلى حرم الجامعة إلى مطعم فيصل إلى المكتبة. وهناك لا تسأل فقط عن الكتاب، وتقتنيه، بل قد تلتقي كاتبه وناشره وناقده، وتكمل معهم السجال المفتوح في شبه صالون ثقافي مميَّز في طابعه وطقوسه. في مكتبة«رأس بيروت» عقد فرسان مجلة «شعر» يوسف الخال، وأدونيس، وشوقي أبي شقرا، وأنسي الحاج، وفؤاد رفقة، ونذير العظمة العديد من لقاءاتهم وتدارسوا، وخطّطوا، وناقشوا. وفي المكتبة عينها تابع الشاعر خليل حاوي النقاش مع تلاميذه في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأميركية. وفي المكتبة وُلِد اكثر من مشروع أو فكرة لندوة أو صيغة لتجمُّع أو حكاية صداقة أو قصة حب. وكانت محطّة لا بدّ منها لأي كاتب مهاجر أو عائد أو زائر لمعرفة آخرأخبار البلد وأخبار الأصحاب.

كان الدكتور الراحل هشام شرابي يحرص في كل زيارة لبيروت أن يزور مكتبة«رأس بيروت» ومقهى الروضة. وكان يعتبر المكتبة مؤسَّسة بيروت الثقافية لخدمة المجتمع المدني ونهضته. كانت مساحة لتعزيز التلاقي ومركزاً لنقل الرسائل والودائع للادباء والمثقّفين. وكانت واجهتها حدثاً بحدّ ذاته. فكتب الواجهة هي باروميترالمقروئية في بيروت والعالم العربي. كان الروائي الراحل يوسف سلامة لا يعتبر أن كتابه قد صدر إذا لم يره في واجهة مكتبة «رأس بيروت».

تتذكّر الناقدة خالدة سعيد أنها حين جاءت إلى المكتبة لأول مرة وجدت كتاب «قالت الأرض» لأدونيس في الواجهة، وعندما دخلت لتشتريه قال لها عبدو : «الكتاب ليس للبيع» فحاولت الاستفهام لتسمع صوتاً من الداخل: «يه! كيف وصلت إلى هنا؟ كيف عرفت؟»، كان أدونيس.

صمدت مكتبة «رأس بيروت» في زمن الحرب وفي زمن الإعمار. وأصدرت في العام 2003 كتاباً تذكارياً بعنوان «مكتبة رأس بيروت في خمسين عاماً» وضمّ أكثر من 91 شهادة وكلمة من شعراء وأدباء ومثقّفين لبنانيين وعرب وأجانب. لم يدُر بخلد أحد أنه بعد 5 سنوات من تاريخه أي في نهاية كانون الأول/ديسمبر 2008 ستقفل المكتبة أبوابها، وتتفرّق الطيور، وتخسر المدينة جزءاً من سيرتها الثقافية، ومكاناً لتفاعل إنساني أنموذجي ولعلاقة حضارية راقية بين قارئ وكتاب ومدينة، وسيتفرّق عشاق الكتب في دروب موحشة.

وخلال سنوات قليلة انتصبت الأبراج الإسمنتية العالية، وانكفأت المكتبات في الشارع. تبخّرت، وغدَت مكتبة «رأس بيروت» ذكرى مستعادة في البال عن زمن نهضوي جميل في بيروت. ولكن المؤسف أن المدينة حين تودّع مكتباتها الواحدة تلو الأخرى فستغدو مدينة بلا روح ، بلا حلم، بلا معرفة، بلا مستقبل.

نهاية حلم

حميد عبد القادر

لـن يعثـر القـارئ، مجـدَّداً، وهـو يتجول في شوارع الجزائر العاصمة، وينـزل مـن أعالـي شـارع ديـدوش مـراد (ميشلـي سـابقاً)، الشـارع الأكثـر حداثة وميـلاً للتقاليد الغربية، قادمـاً مـن الأحيـاء الراقيـة، ذات العمـران المختلـط الموريسكي والحديـث، علـى مكتبـة عريقـة كان اسـمها «مكتبـة الفنـون الجميلـة»، التـي يعـود تاريـخ تأسيسها إلـى مطلـع خمسينات القرن الماضـي. فقد أوصدت أبوابها نهائيـاً بعـد معركـة خاسـرة قادهـا مكتبـي مثقَّـف يُدعـى بوسـعد واعـدي، أراد الاحتفـاظ بنشاط المكتبة، رغـم قـرار مالكها استـعادة المحـل. وبعـد صـدور قـرار المحكمـة لصالـح صاحـب المحلّ، غـادر بوسعد واعدي المكان خائبـاً، وأغلقـت المكتبـة مودعـة أكثـر مـن نصف قرن من الحضور ومن تكريس أجيـال الأدب الجزائـري المختلفـة. أوصدت ابوابها كمـا أوصِدت أبـواب تسع مكتبات خـلال السـنوات الأخيـرة بيـن شـارعي ديـدوش مـراد، والعربـي ابـن مهيدي وسط البلـد، وتحوَّلـت إلـى محـلّات لبيـع الملابـس، أو لمطاعـم «الأكل السـريع»، أو لـوكالات بنكيّـة.

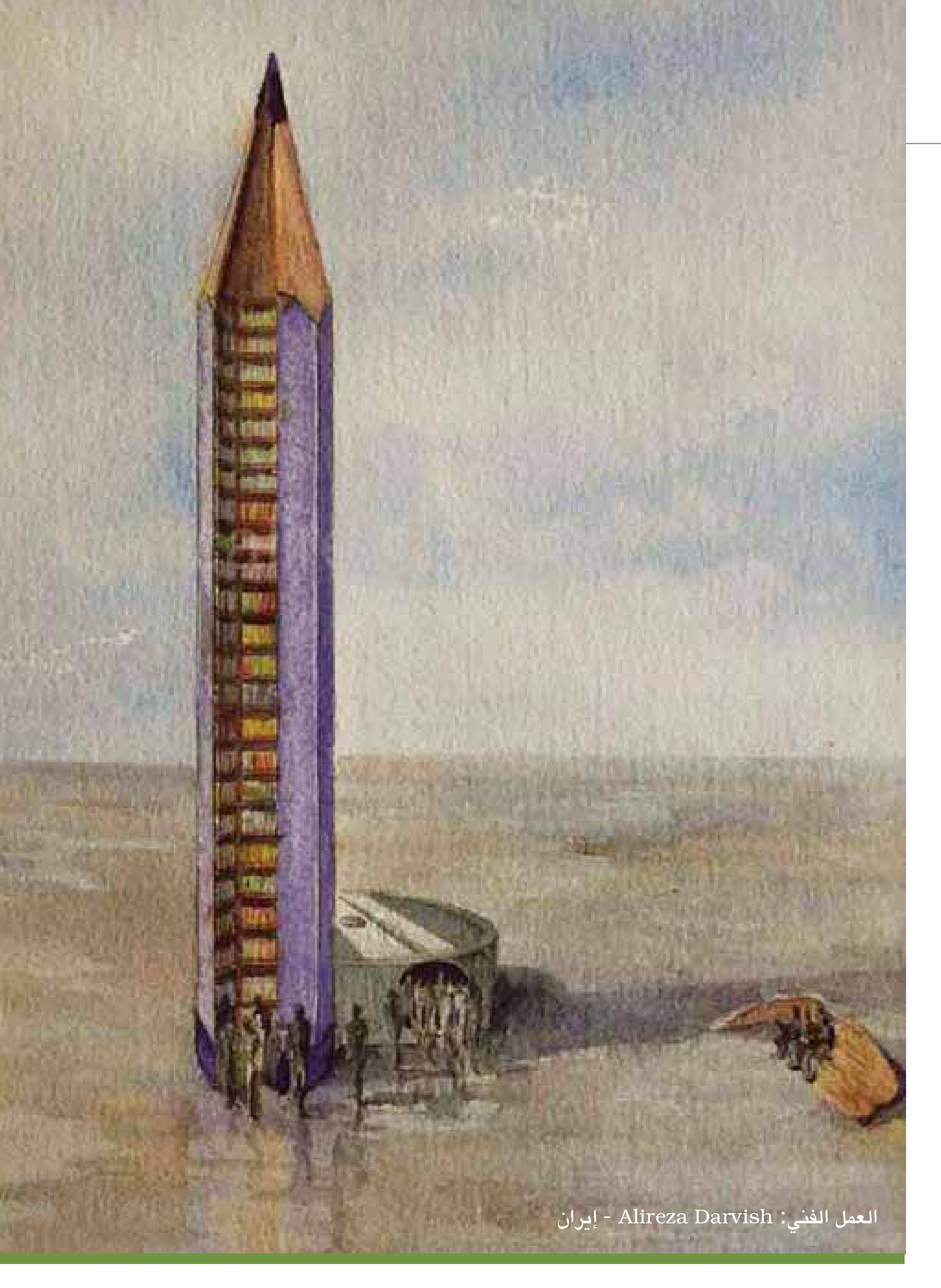
منـذ عـام 2007 شـرع بوسـعد واعدي في حملـة تحسيسية واسـعة، للاحتفـاظ بالمكتبـة، فـوزَّع بيانـاً دعـا فيـه المثقفيـن لمساندته فـي مسـاعيه الحثيثـة، للإبقـاء علـى نشـاط المكتبـة العريقـة، كمـكان لعـرض الكتـب واللوحـات الفنيـة وبيعهـا، وبيـع الأشرطة الموسيقية، وتنظيم اللقاءات الأدبيـة والفنيـة، لكنـه خسر المعركـة القضائيـة، فتـرك المكتبـة، واسـتقرَّ فـي مكتبـة «الاجتهـاد» المجـاورة، مصـرّاً علـى عمله كمكتبي، بعدما وجد نفسـه، قبـل حوالـي أربـع سـنوات، مجبَراً أيضاً على غلـق مكتبتـه «فضاء نـون» بشـارع ميسـوني، بعـد سـنتين مـن الوجـود فقـط ومـن النشـاطات المكثفـة، تجـاوزت نشـاطات الجهـات الرسـمية مجتمعـة. وكان بوسـعد (المعروف باسـم كيكي) يقضـي النهار بأكملـه فـي بيـع الكتـب والحديـث عنهـا، واسـتحضار الشـيخ ابـن مسايب التلمسـاني، وهـو شـاعر شـعبي جزائـري عـاش فـي القـرن الثامـن عشـر، عُـرف بنظـم قصائـد الشـعر الملحـون ذات النزعـة المتصوِّفـة.

وبخسـارة بوسـعد واعـدي، اختفـت مكتبـة «الفنـون الجميلـة» مـن المشـهد الثقافي، واندثـر معهـا تاريـخ عريـق، وتزامـن غلقهـا مـع مسـاعي الحكومـة فـي دعـم الكتـاب الأدبـي والفنـي عبـر اسـتحداث صنـدوق دعـم الكتـاب، والمركز الوطني للكتاب، ومـع انتشار حمّـى القـراءة، حيـث أصبـح صالـون الجزائـر الدولـي للكتـاب يسـجِّل أكثـر مـن مليـون زائر(فـي غضـون عشـرة أيـام فقـط).

كانـت مكتبـة «الفنـون الجميلـة» ملتقـى كبـار الادبـاء، أمثـال صاحـب جائـزة نوبـل لـلآداب ألبيـر كامـو، ايمانويـل روبلـس، الطاهـر جـاووت، جـان سـيناك، مولـود معمـري، رشـيد ميمونـي، ورشـيد بوجـدرة. حتـى إن ألبير كامـو لـم يكـن يجلـس، وهـو فـي الجزائـر العاصمـة، سـوى فـي مكتبتيـن اثنتيـن همـا مكتبـة «الثـروات الحقيقيـة» التـي أنشـأها إدمونـد شـارلو (1915) ومكتبـة «الفنـون الجميلـة» التي أنشاها فانسون غـرو مطلـع الخمسينات. وكان فانسون غـرو نفسـه يتـردَّد علـى مكتبـة شـارلو، وهـو فـي ريعـان الشـباب، ويتابـع نـدوات ألبيـر كامـو، وإيمانويـل روبلـس، اللذيـن كانـا يعبِّـران آنـذاك عـن الضميـر الأوربـي الرافـض للنظـام الاسـتعماري القائـم علـى العنصريـة.

وكان غـرو شـخصية مميـزة ومثيـرة فـي آن معـاً، مقرّبـاً مـن الأوسـاط اليسـارية، ويقـال إنـه سـاند الفدائييـن الجزائرييـن خـلال حـرب التحريـر، وهـو الأمـر الـذي جعلـه يختـار الجزائـر، والجنسـية الجزائرية عقب الاسـتقلال، ولا يغـادر البلـد عـام 1962.

ويُعَـدّ غـرو شـخصية مُحَبَّبـة لـدى القـراء وعمـوم المثقَّفيـن الجزائرييـن، وهـو مـن المكتبييـن القلائـل فـي وسـط البلـد الذيـن خصَّصـوا مقاعـد جانبيـة للمطالعـة، بـدون شـراء الكتـاب. كمـا ألقـى علـى عاتقـه رعايـة عـدد مـن الكُتّـاب الجزائرييـن عبـر تنظيـم نـدوات أدبيـة وفكريـة فـي الطابـق العلـوي مـن مكتبتـه الصغيـرة الواقعـة فـي حَـيّ


العمل الفني: Alireza Darvish - إيران

أوروبي ذي طراز عمراني هوسماني (نسبة إلى المعماري الفرنسي جورج أوجين هوسمان). وقد شكَّل الحَيّ في ما مضى نقطة انطلاق للمظاهرات العارمة التي استهدفت الجنرال ديغول والجمهورية الفرنسية الخامسة بغية إسقاطها، ووضع حدّاً للمفاوضات التي شرع فيها ديغول مع جبهة التحرير الوطني، وذلك ضمن ما سُمّي بأسبوع المتاريس الشهير. لكن الأقدام السوداء (سكان الجزائر الأوروبيين) خسروا المعركة على مستويين. (المواجهة المسلحة مع جيش التحرير، والعصيان ضد الجنرال ديغول)، فغادروا البلاد منهزمين منكسرين، وقد أضرموا النيران في مكتبة الجامعة المركزية، وتركوا مكتبة «الفنون الجميلة»، وصاحبها فانسون غرو.

احتفظت المكتبة بمكانتها كفضاء يرعى الآداب والفنون، بفضل جهود غرو الذي وجد بعد الاستقلال نخبة مثقَّفة فرانكوفونية، كانت تشكِّل آنذاك غالبية مطلقة بين النخب المثقَّفة الجزائرية. وكانوا يتردَّدون على مكتبته رغم رفضه مسايرة الموضة الفكرية اليسارية التي انتشرت في الجزائر، من الستينات إلى نهاية الثمانينيات، مثلما هو الحال مع مكتبة «الاجتهاد» بشارع حماني (شاراس سابقاً)، حيث كان يجد القارئ مؤلفات منشورات «التقدم» السوفياتية باللغتين العربية والفرنسية، وقد ظل فانسون غرو، محتفظاً بتصوُّر إنساني للثقافة، رافضا لانغلاق الأيديولوجي.

ومن أهم مميِّزات فانسون غرو طيبته، وثقافته الواسعة، وعشقه للأدب، وتمكُّنه من اللغتين الفرنسية والإسبانية. وقد كان بمثابة «خواجة جزائري»، يملك تلك القدرة الفائقة على تقديم «صوت مغاير للجرس»، غير الصوت القومي الذي انتهجه النظام السياسي الجزائري منذ الاستقلال، والذي كان يدعمه الحزب الحاكم، ونفر من المثقفين المعرّبين العائدين من منح دراسية إلى سورية، والعراق، ومصر، حيث تعلَّموا أبجديات القومية العربية.

كان غرو ينظِّم يومياً مجالس أدبية يحضرها مثقَّفون جزائريون للحديث عن أعمالهم، بيد أن عدم تمكّنه من اللغة العربية جعل علاقته تنحصر بالمثقفين الفرانكفونيين، أو مزدوجي اللغة الذين تشكَّلوا مع مطلع السبعينات، وكانوا بمثابة جسر بين نخبتين متناحرتين هما: النخبة المعرّبة، والنخبة المفرنسة. وعَجْز فانسون غرو عن تعلُّم العربية لم يمنعه من عرض كتب بالعربية.

ظل فانسون غرو نوتة مغايرة ومختلفة في فضاء ثقافي وطني ما انفكَّ يسير نحو العروبة والتعريب، ثم الأسلمة والتطرُّف، إلى أن اغتيل من قبل مسلحين متطرّفين (1994)، بتهمة أنه يهودي بقي مندسّاً بين الجزائريين. وقد تَمَّ الترويج لهذا الكلام، بالرغم من أن لا أحد أكَّد فعلاً الأصول اليهودية للرجل، فلم يكن يُعرَف بين أوساط المثقفين سوى بعشقه للكتب، وحديثه المستمرّ عن الأدب والفنون التشكيلية. وبعد رحيل غرو، تكفَّلت ابنته بالمكتبة، وظلت في المكان لبضع سنوات، لكنها سرعان ما تخلَّت عنها لبوسعد واعدي الذي أقسم على الاحتفاظ بالتقاليد الأدبية الراقية كما وجدها. وبالفعل، بقيت المكتبة فضاءً ثقافياً إلى غاية لجوء صاحب المحلّ الى القضاء، واسترجاع ملكه الشرعي.



العمل الفني: Carl spitzweg - ألمانيا

من الإعارة إلى السرقة

محسن العتيقي

تركت عند زميل «ذاكرة وميضية Flash Memory» كي ينسخ منها صورة، وقد تزامنت عودتي إليه لاسترجاعها قبل أن ينتهي من عملية نسخ المحتوى بما فيه أرشيف كتبي الإلكترونية الذي كلّفني زهاء ست سنوات من أجل تحميله وترتيبه حسب مجالات المعرفة والتخصُّصات. بعض هذه الكتب ليس من السهل اصطيادها وتحميلها ثانية. قال لي: إني أنسخ كتبك الإلكترونية. وببرودة مشابهة أجبته: لا مشكلة؛ فهذا يدخل في إطار تقاسم المعرفة، وفي قرارة نفسي كنت أشعر بنوع من السذاجة التي جعلتني أترك أرشيفي الذهبي بلا حصانة. لم أتوقّع أن السطو سيكون يوماً ما على هذا الشكل. تساءلت:هل كان ما حصل جريمة لا تغتفر؟ ثم بدا لي أن الشعور بأني تعرَّضت للسرقة ليس إلا استعادة لشعور دفين بالخيبة على إثر أفعال مماثلة اقترنت بفقدان الكتب الورقية. وبالتأكيد فإن مقارنة السرقتين غير واردة، فالنسخ الذي قام به زميلي هو في الحقيقة تقليص للزمن الطويل الذي تطلّبته الكتب في أثناء البحث عنها وتحميلها. وما الأسف إلا ردّ فعل أخلاقي مخزون في الذاكرة. صحيح؛ الكتاب الإلكتروني لا قيمة روحية له، مثلما هو الورق من لحم ودم ورائحة، لكن الخطف- بغضّ النظر عن المخطوف- عملية بشرية بامتياز.

سرقات الكتب عديدة ومتشعِّبة: منها سرقات يقوم بها أفراد تجّار، وعصابات المتاحف، ومنها سرقات تقوم بها حضارة ضدّ أخرى لتفصلها عن التاريخ... لكن أخفّ السرقات وأكثرها تداولاً وإفلاتاً من العقاب، هي التي يقوم بها قرّاء الكتب. وهذا النوع من السرقات لا يصير كذلك- في الغالب- إلا بالتقادم؛ فكلما طال استحواذ قارئ على كتاب استعاره زادت احتمالات عدم إرجاعه. والحقيقة أن التجارب التي عاينتها - سواء التي كنت أنا ضحيَّتها، أو التي حصلت للأصدقاء القرّاء- تؤكِّد أن من بين سُرّاق الكتب من لا يقرأ، ومع هذا النوع من السرّاق تحديداً يبقى مصير الكتب مجهولاً. وقد وصل إلى علمنا مرة بأن قارئاً أعار «سونيتات ريلكه» إلى أحد معارفه، وبعد فترة من الزمن تفاجأ المُعِير نفسه بالكتاب مبتوراً عند بائع مكسّرات أمام باب سينما. كان توقيع اسمه لا يزال على الصفحة

الأولى وتحته تاريخ اقتناء الكتاب، ولمّا سأل البائع كيف حصل عليه، قال له إن تلميذاً في المدرسة الابتدائية يغطّي ربع حاجياته منالكاغيط (الورق).

عن طريق الإعارة ضاع الكثير من الكتب، فقط ما يبقيها آمنة ومحفوظة وقابلة للاسترجاع هو أن تكون متبادلة بين قرّاء جيدين، وعادة ما تكون الكتب المعارة بين قارئ نهم وآخر متبادلة، بحيث تصبح عملية الإعارة المتبادلة ضمانة مهمّة على عدم فقدان الكتاب حتى في حالة الخصومات بين الأصدقاء القرّاء، ذلك أن عدم إرجاع ما في ذمّة قارئ من كتب إلى صاحبها سيفتح عليه باباً من البهدلة والتشهير، وأن أي قارئ محترم لن يرضيه تشويه سمعته القرائية.

القرااء العاديون يخافون على كتبهم، ويرغبون في حمايتها، ليس لقيمة الكتاب المعرفية أو ارتباط الكتاب بالذاكرة الشخصية فقط، وإنما لسبب أهم؛ فجمع الكتب يكلّف مبالغ مالية تكون على حساب المأكل والملبس بالنسبة لقرّاء الطبقات الكادحة الذين منهم من يعيد بيع كتبه استرداداً لبعض المال كلما ضاقت بهم الأحوال. قارئ الطبقة الوسطى بدرجة أقل، وعلى نقيضهما القارئ الكاتب صاحب المكتبة والرفوف المكدّسة بكتب موقّعة بأسماء كُتّابها: إلى الصديق العزيز أتمنى أن تجد في هذه الصفحات ما يشفي غليل الذاكرة... وكلما كان التوقيع مرتبطاً بكاتب مكرّس يزداد المُهدى إليه الكتاب حرصاً على حمايته، على اعتبار أن الكتاب الموقّع بمثابة وثيقة شخصية له. لكن، يجب أن نلاحظ في هذا السياق، بأن أصحاب الرفوف، وعلى رأسهم الكُتّاب والصحافيون والباحثون، قلّما يعيرون كتبهم، وإن حصل فبمنطق المساعدة العلمية. ثم إن نوع الكتب التي تُصَنَّف ضمن خانة المراجع والمصادر لا تقارَن بالرواية ودواوين الأشعار والكتب الفلسفية الممتعة على شاكلة كتب غاستون باشلار مثلاً. ولهذا فإذا سَلَّمنا بكون سرقة الكتب بعد إعارتها خصاصة القرّاء لا الكُتّاب والباحثين، يمكننا القول أيضاً، إن القارئ الكادح ليس بحوزته مكتبة بالضرورة، كما أنه ليس مصاباً بداء الرفوف المُكَدَّسة بالكتب، إنه مهووس بالقراءة، وفي أحسن أحواله لا يهتمّ بحيازة الكتاب بقدر امتلاك روح الصفحات. لكن لم لا يعيد الكتاب الذي يستعيره؟!.

القراءة على حساب الآخرين لا يسعنا إلا أن نباركها، ومن بين احتمالات متذبذبة: أخلاقية، ونفسية ،وأخرى على صلة بالنسيان يمكن أن تستوقفنا مسألة قد تبدو عابرة لكنها قائمة؛ كل قارئ في البداية يفترض أنه يوماً ما سيجمع مكتبته الخاصة، ويعيش مع هذا الطموح الشاق، وخلاله يغتنم فرص الاستيلاء على كتب بقدر الإمكان؛ تبدأ الخطة بالإعارة بشكل عفوي وصادق، ومع مرور الوقت يتبادر إلى ذهنه أن المُعير قد نسي كتابه، وهكذا يصير الكتاب تحت ملكيّته بالتقادم. قد ننسى فعلاً الكتاب الذي أعرناه لصديق قارئ، أو قد نَدَّعي نسيانه تفادياً لإحراج المستعير، والواقع أن هناك كتباً لا تُنسى تصنَّف سرقتها على سُلَّم السرقات الكبرى، وتكون وصمة عار على ناهبيها الظرفاء. ورغم ذلك لا يمكن أن تكرههم؛ فسارق من هذا النوع هو على الأقلّ يحبّ الكتاب نفسه الذي يحبّه من أعاره له، وهذا في حَدّ ذاته وهم مشترك ينمّ عن توافق وتحالف قرائي، لذلك نجد في هذه الحالة أن كلاًّ من المُعير والمستعير على يقين بأن السرقات بينهما متبادلة، ومسكوت عنها.

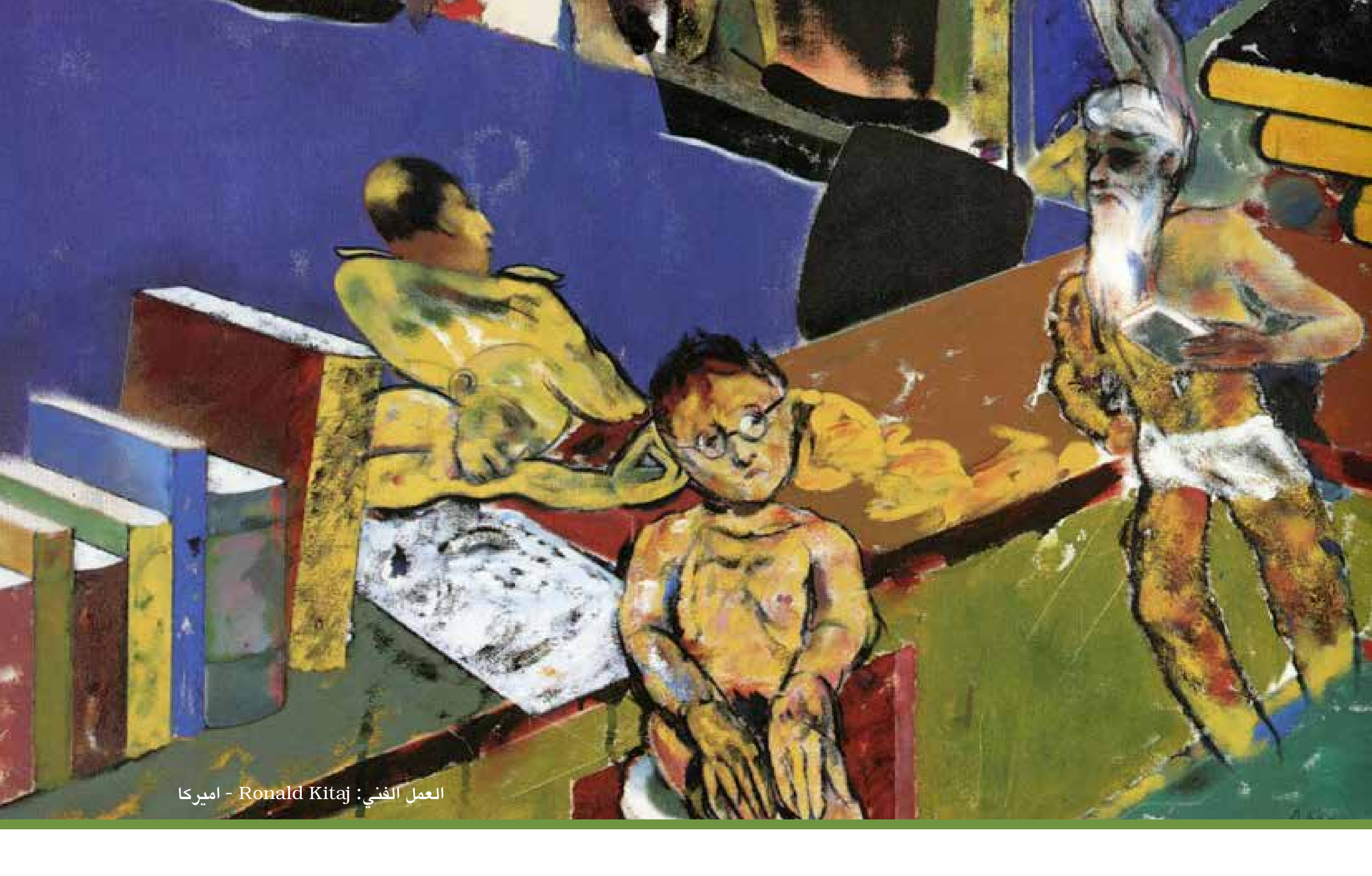
إعارة الكتب إلى قرّاء يشبهوننا مسألة حميدة حتى وإن انتقل الكتاب إلى ملّاك أُخَر. وتزداد أفضال الإعارة كلما نفعنا القارئ بقراءته للكتاب وذهب في الحديث عنه إلى حدود إعفائنا من قراءته، وهذا أمر مكروه مع أن فائدته على القرّاء الكسالى مسألة قائمة، فعلى الأقل يضيع الكتاب، ويستعاد مضمونه، وهذا لا يقارن بضياعهما معاً. وكذلك فإن خسارة كتاب يضيع بالإعارة على هذا النحو أقل بكثير من حالة ترك الكتاب دون حراسة في مكان من البيت حيث يهدّده ضيف خفيف اليد تحت طائلة ملابسات مختلفة.

كتب ألبرتو مانغويل في كتابه «تاريخ القراءة»: عدم الاستغناء عن أي كتاب من الكتب ما هو إلا نوع من الجشع»، ويستطرد في حديثه عن تجربته بأنه يشعر بموت شيء ما بداخله عندما يستغني عن كتاب، ويقيس على هذا الشعور ما يترتب عنه من لا جدوى الاتّصال حينما تعود الذاكرة إلى هذه الكتب فلا تجد ذلك الحنين المؤلم للغاية. ومع مرور السنوات لم يبق عالقاً في ذاكرته سوى بعض الكتب القليلة إلى درجة تبدو فيها ذاكرته كمكتبة تعرَّضت إلى عملية نهب... وكلما مدّ يده لالتقاط كتاب يجد أمامه فراغات كثيرة وفجوات في الرفوف.

- من يسرق كتباً أو يحتفظ بكتب كان قد استعارها، عسى أن يتحوَّل الكتاب الموجود في يده إلى أفعى رقطاء، وعسى أن يصاب بشلل ارتجافي قاهر، وأن تُشَلَّ جميع أطرافه، عسى أن يصرخ عالياً طالباً الرحمة، وعسى ألا تنقطع آلامه إلى أن يتحوَّل إلى رمّة متفسِّخة، وأن تعشعش الديدان في أحشائه مثل دود الموتى الذي لا يفنى. وعندما يمثل أمام يوم الدين لتلتهمه نار جهنم للأبد. (تحذير تاريخي على باب مكتبة دير سان بدرو في برشلونة).

-الإلحاح للحصول على كتاب وتملُّكه هو نوع من الشهوة التي لا يمكن مقارنتها بأي شهوة أخرى... يصبح الكتاب أفضل عندما يكون ملكنا... إننا نعرف كل دقائقه وثناياه وخباياه، ونستطيع تقفّي آثار الوسخ عليه وقطع الخبز بالزبدة التي نتناولها عند قراءته/ (ألبيرتو مانغويل).

-نظرة واحدة إلى الكتب التي نعتبرها ملكاً، والتي تملأ رفوف مكتباتنا، هي نظرة طائعة ومخصَّصة لتكون تحت تصرُّفنا فقط، تعطينا حق القول: إن كل هذه الكتب هي ملكنا. مجرّد وجودها يبدو وكأنه يغدق علينا الحكمة حتى دون قراءتها(...)


العمل الفني: Ronald Kitaj - اميركا

بين الخزن والأمانة، بين الهوى والجوى

ديمة الشكر

ليس مصادفةً أن تكون مدينة دمشق أقدم المدن المأهولة، مكان ولادة أوّل مكتبة متخصصّة بالعلوم، إذ إن خالد بن يزيد بن معاوية الأموي (90 هـ/634 م) الذي يُعرف بحكيم آل مروان، كان مولعاً بعلم الكيمياء، وترجم فيه، وألّف فيه. وتنكر الكتب القديمة أنه كان أوّل من «جُمِعت له الكتب وجعلها في خزائن الإسلام»، ففي دمشق - على الأرجح - أُنشِئت أوّل دار للكتب في العالم العربي، دمشق التي عُرفت بوصفها «أوّل سوق نفقت فيه بضاعة العلم والأدب».

المصادفة أيضاً كانت وراء حظّي في العمل (أمينة مكتبة) في مكتبة المعهد الفرنسي بدمشق. مكتبة غنية ومنمنمة تشبه دمشق في غير ما جانب؛ إذ هي تنوس بين التراث والحداثة قلباً وقالباً، وتضمّ كتباً ومجلّدات منتقاة بعناية وأناة، تؤلّف في مجملها موزاييكاً ثريّاً، يجمع الماضي العربي التليد إلى الحاضر الذي ما برح يتلكّأ ويتعثّر. ولعلّ هنا ما جعلني أدرك - منذ البداية - أن مهنتي أقرب إلى الشؤون العاطفية منها إلى أيّة مهنة أخرى.

فـ (أمين المكتبة) هو في الكتب العربية القديمة (خازن الكتب)، وتخبّر تلك الكتب عن صفاته، وتعدّ على رأسها الأمانة، والنزاهة، والمعرفة، وتنكُّر أهمّ العاملين فيها. بيد أن كتاباً عربياً قديماً، لا أنكر عنوانه، وجدت فيه «رخصة» تناسبني؛ إذ يبدو أنّه كان يحقّ لخازن الكتب الاحتفاظ ببعض منها، الأمر الذي خفّف إلى حدّ المحو، شعور الذنب المصاحب لـ «استعارة» كتاب ما، لمدّة قد لا تنتهي. لكنّ شعوراً بالذنب من نوع آخر، كان يطلّ عند كلّ كتاب تقريباً أمسكته بين يدي، إذ غدت قراءة الكتاب في أثناء العمل مُوَلّدةً لمجموعة متناقضة من المشاعر التي تشي بالعاطفية الزائدة لهذه المهنة، وترسم - إلى حدّ بعيد - مراحل سير الكتاب من يدي إلى الرفّ في المخازن: فأوّل شعور هو الفضول والترقُّب، تليه الغبطة والراحة إن أعجبني، فالسعادة المشوبة بسرقة الوقت، حال انتخبتُ فصلاً لقراءته على عجل (ما أورثني عقدة الشعور بالذنب في أثناء القراءة)، ثمّ الاستكانة «المشروعة» بين دفّتَيْه، حال وصلتُ إلى مرحلة فهرسته، وهي المرحلة

التي- لحسن الحظّ- كانت تتبع فهرسةً وتصنيفاً فرنسيين، وُضعا خصّيصاً لهذه المكتبة. ولعلّ أدّق وصف يمكن استعماله هنا هو مثلٌ فرنسيّ شهير يشير إلى العقليّة البيروقراطية: لِمَ تبسيط الأمر إن كان تعقيده ممكناً؟ الفهرسة المعقّدة تلك، كانت تتناسب مع حجم المكتبة المنمنم، وتختلف عن تصنيف ديوي الشهير واسع الانتشار الذي يوحي بثراء المكتبة واتّساعها، إذ تُترَك الرفوف- وفقاً له- فارغة بانتظار الكتب المناسبة لتصنيف معيَّن، أي تلك التي لمّا تصل بعد. أمّا في المنمنمة الدمشقيّة، فقد كانت الكتب مرصوصةً ومرتَّبةً بأرقام متسلسلة تشي بميعاد وصولها إلى الرفّ. لكن، كان للتصنيف الفرنسي المعقّد ميزة كبرى، إذ هو ينحاز إلى الـ (أمين) الذي يجد فيه حجّةً سهلةً للغوص في الكتاب والاستغراق في قراءته، بغية وضع تلك الأرقام الدالّة على المواضيع التي لا تنتهي، ويتطرّق الكتاب إليها. ومهما استغرقتُ ومهما قرأتُ كان الوقت يهربُ منّي، ويزداد شعوري بالذنب، فأركن الكتاب جانباً لـ «أستعيره»، أو أقوم- كما يفعل أصحاب هذه المهنة العاطفية- بتدوين عناوين الكتب التي تعجبهم، وتلك التي يجب الحصول عليها للمكتبة، وتلك التي يجب الحصول عليها لنا وللمكتبة، سلسلة لا تنتهي من القصاصات المتوالدة بسبب «حكايا» الكتب إن جازَ التعبير، فكلّ كتاب يشير إلى كتاب آخر، وكلّ كاتب يعجبنا يشير إلى كتُبه الأخرى، في سلسلة لا متناهية من ألف كتاب وكتاب. ويزيدُ من ذلك، أن القرّاءَ في المنمنمة الدمشقيّة، هم من القرّاء العليمين أي الباحثين، الممتلئين شغفاً بحبّ القراءة والبحث، تَتّقد عيونهم عند استلام كتاب ما، ولا يضيّعون الفرصة في اصطياد أمين المكتبة، ونصب فخاخ مبتكرة له من نوع: يجب الحصول على هذا الكتاب للمكتبة، أو أهوى هذا الكاتب ولديه كتاب مهمّ جداً غير موجود في المكتبة، أو صدر توّاً كتاب جديد لا بدّ منه للمكتبة، فيدوّن الأمين على القصاصات عناوين جديدة أصابته في مقتلِ شغفِ القراءة هو أيضاً، هذا الشغف الذي يزيدُ من عاطفية هذه المهنة، إذ إن كلّ كتاب جديد تقتنيه المكتبة يوحي لأمينها أن الاقتناء مشترك بينه وبينها، وأن اقتناءه يعني حيازته، وحيازته تعني امتلاكه، وامتلاكه يعني ملكيّته، وأن هذه الأخيرة مشتركة- لا ريب- بين المكتبة وأمينها.

ليست العاطفية الزائدة، وحدها، الصفّة الرئيسة لأمين المكتبة أو لروادها، بل إن المكتبة على ما يبدو لي بالتجربة، تُربينا وتهذبنا؛ فأن تكون في المخزن بين رفوف الكتب التي لا تنتهي، يمثّل تجربةً حيّة، وصورةً أمينة لتجربة الماثل أمام مكتبة الإيطالي الساحر أمبيرتو إيكو، الذي صنّف زوار مكتبته الضخمة إلى نوعين: النوع الذي ما إن يقف حيالها حتّى يصرخ: كم كتاباً من الثلاثين ألف هذه قرأت سيد إيكو؟، والنوع الثاني الذي يقف حيالها، فيدرك أنها ليست محفّزة لتضخّم الأنا والتباهي، بل إنها أداة بحث. وهو ما لفت نظر الحصيف والذكي نسيم نيكولاس طالب في كتابه الشهير «البجعة السوداء»، فطوّر ملاحظة إيكو في أنه لم يقرأ «كلّ» الكتب في مكتبته، إلى مفهوم «Anti Library»، أي «المكتبة – الضدّ»، أي كلّ ما لم نقرأ من كتب، هكذا هذّبتني المنمنمة الدمشقية، ففي كلّ مرّة دخلتُ إلى مخزن الكتب، كنتُ أقول لنفسي؛ لستُ في المكتبة بل في «ضدّها». لكن تلك الكتب الكثيرة غير المقروءة، كانت تتصيّدني لأنقلها من حيّز الضدّ هنا إلى حيّزها الطبيعي؛ أي أن تكون مقروءة، وبالطبع كانت عناوينها هي الأكثر إغراءً وإغواءً، وحيال إغراءٍ مماثل كنتُ أردّد قولاً فرنسياً آخر يعجبني: «أستطيع مقاومة كلّ شيء إلا ما يغريني!».

وبالطبع كان ثمة الكثير مما يغريني، ومنه ما تحتويه الكتب من جمل تخصّ المكتبة وتعجبني، فأدوّنها وأطبعها وأعلّقها في مكتبي. الشعور بالغبطة والزهو كان يرافقني كلّما قرأتُ قول بورخيس الشهير: «لطالما تخيّلتُ الفردوس على هيئة مكتبة»، فأمازح روّاد المكتبة من أصدقائي المقربين: أنا واحدة من «ملائكة الفردوس». والشعور بالإنجاز كان يساورني كلّما قرأتُ قول ألبيرتو مانغويل: «في طيش فتوّتي، حين كان أصدقائي يحلمون بمآثر بطولية في حقول الهندسة والقانون والمال ولسياسة، كان حلمي أن أصبح أمين مكتبة».

للمنمنمة الدمشقيّة وما يشبهها من مكتبات- إن وُجدت- ميزة الاختلاف المحبّب عن مكتبة مانغويل الشخصيّة التي وصفها في كتابه «المكتبة في الليل»: «تخيّلتُ رفوفاً للكتب، تبدأ من مستوى خصري وتعلو فقط بالارتفاع الذي يمكن لأصابع يدي حين أبسطها على طولها، أن تناله. لأنّي تعلّمت من التجربة بأن الكتب التي تكون على رفوف عالية وتتطلّب السلالم، أو تلك التي على رفوف واطئة وتدفع القارئ إلى الزحف على الأرض، غالباً ما تحظى باهتمام أقلّ من تلك التي تقع في الوسط، مهما كانت مواضيعها أو جارتها». فهنا كلّ الكتب متساوية، ولا فضل لعربي منها على فرنجي أو أعجمي أو سرياني أو غير ذلك، إلا وفقاً لاختيار روّاد المكتبة، إذ لم يكن لعلو الرفّ أو عكسه، صفة تميّزه، ونادراً ما كنت أجلب السلّم للوصول إلى كتاب مرتفع؛ إذ إن الحماسة كانت تزيّن لي تسلّق الرفوف المعدنية بخفّة لقطف الكتاب المطلوب. الرفوف المعدنية الضخمة في المنمنمة الدمشقيّة، لم تكن ثابتةً، بل كانت تتحرّك على دواليب قويّة وصابرة، وقد صُمّمت على هذا النحو لاستعمال المساحة إلى أقصى حدّ ممكن. وعلى الرفوف- سواءٌ أكانت عالية أم واطئة، في مرمى النظر، ودائماً في متناول اليد- كانت تطلّ قطع من الورق المقوّى التي توضع محلّ الكتب المستعارة، وتسمّى (الشبح)، ومهما تكاثرت الأشباح، فإنها لم تكن تمثّل إلا جزءاً يسيراً من المكتبة، فالمنمنمة الدمشقيّة احتفظت دائماً بتلك الصفّة المفضّلة لإيكو: المكتبة – الضدّ، وبدت على الدوام بالنسبة لي فردوساً بورخسياً متخيّلاً، ومكاناً قيل عنه أجمل الكلام العربي: «لكلّ صاحب لذّة مُتَنزّهٌ أبداً. ونزهة العالِم في كتبه»، فأحوّر قليلاً وأقول: «في مكتبته».


العمل الفني: Pieter Elder -هولندا

بورخيس: مكتبة أبي*

ت- هنادي موسى زينل

كانت مكتبة البيت في باليرمو مدرسةً لتعليم بورخيس، في مرحلة ما قبل المدرسة، وأكثر ثراءً من أيّ مدرسة أخرى. فهنا تذوّق بورخيس الطعم الأوّل للكتب. الكتب التي طوّر معها أكثر علاقاته الحميمة: «لطالما تعرّفت إلى الأمور من بعد ما تعرّفت إليها في الكتب» كما قال في عام 1970. وطوال حياته، كان بورخيس ينشئ قائمةً بكتّابه المفضّلين على نحوٍ يغدو من المستحيل المبالغة في تقديرِ تأثير مكتبة والده في نفسه.

ففي غرفة منفصلة في بيت باليرمو، كانت الكتب مكدّسة فوق الرفوف، وراء الزجاج، وكانت المكتبة ممتلئة بكتب الأدب الإنجليزي، الذي كانت تقرؤه -لبورخيس ولأخته نورا- كل من (فاني) والآنسة (تينك) في سنّ مبكّرة. وحين تمكّن خورخيه الصغير من القراءة بنفسه -حوالي الرابعة من عمره- بدأ هجومه على المكتبة. يقول بورخيس إن أوّل رواية قرأها كانت «هكل بيري فن»، ثم تلتها قصة «الكابتن ماريات»، لـ هـ. ج. ويلز، وكذلك قرأ لإدغار آلان بو، ولونغفيللو، وللأخوين غريم، وروبرت لويس ستفانسون، وديكنز وسرفانتس -بالإنجليزية- ولويس كارول، كما قرأ «ألف ليلة وليلة» بترجمة رتشارد بيرتون الشهيرة.

ويشـير بورخيـس إلى ما يُسـمّى بـ «الخلاعة أو الإباحية أو الفحش» في هـذا الأخيـر، فـي إحـدى كتبـه، وكيـف أنّـه اضطـر إلـى قراءتـه «مختبئـاً فـي العلّيّـة».

يحـرص الناقـد الأورغوانـي إميـر رودريغيـز مونيغـال علـى إيجـاد «تيّقظ جنسي أو حسّي» مبكّر لدى بورخيس، كما يجهد في البحث في «المعاني أو الـدلالات الإباحيـة» لرسـومات طبعـة بيرتـون، وملاحظاتـه الصريحـة، التـي لم يكلّ أو يملّ من الحديث عن بعض أشـهر «الانحرافات» الرائجـة آنـذاك فـي الشرق الأدنـى.

أمّـا بورخيس، الـذي طالما كانـت ذاكرتـه البصريـة تُستبدل بأخـرى لفظيـة، فـلا يتذكـر، ربمـا، أيّـاً مـن رسـومات تلـك «الانحرافات»، وحتـى إن فعل، فإن النزعـة الإباحيـة لـم تؤثّـر فيـه إلا فـي وقت لاحـق متأخّـر. بيـد أن غرائبيّـة القصّ أثّرت فيـه، إذ إن تأثيـر القصص (القصيرة والفانتازيـة) وتأثيـر قـراءة حكايـات الليالـي الرائعـة نفسـها، لامسا روحـه، كما فعلت تماماً قصص دون كيخوتـه الأبديـة الخالـدة.

كان لملحمة مارتـن فييرو على لسان الشـاعر والبطـل خوسـيه هيرنانديـز، (في القرن التاسع عشر 1834 1886)، نصيب أكثر من المنـع من قبل والدته ليونـور وربمـا أشـدّ تأثيـراً علـى بورخيس. فهي قصيدة سردية طويلـة تـروي - باللغـة القشـتالية - حكايـة محـارب مـن الغاوتشـو، قصيـدة تشـبه الرعويـات التينيسـونية (نسـبةً إلـى الشـاعر والبـارون ألفريد تينيسـون) وتحتفي بالحياة في منطقة الـ (بامبا) وتمجّدهـا.

أصبـح هرنانديـز الشـاعر القومـي للأرجنتيـن، وألقـى بظلّـه الطويـل علـى جميـع الشـعراء الأرجنتييـن، الذيـن حرصـوا علـى الحفاظ على إرث لغـة هيرنانديـز «الغاوتشـوية»، وذلـك فـي العشـرينيات مـن القـرن الماضـي، أي فـي فتـرة المرحلـة الشـعرية الأولـى لبورخيس. فبورخيـس يذكـر ملحمـة مارتـن فييـرو مـن ضمـن الكتـب التـي قرأهـا باللغـة الإسـبانية مـن مكتبـة والـده، كُتُـب عـن الخارجيـن علـى القانـون والغاتشـويين، وكذلـك كتـاب «فاكونـدو» لدومينيغـو سـارميينتو. وقـد منعتـه ليونـور والدتـه مـن قـراءة هيرنانديـز، لأنّـه دافـع فـي كتابـه عـن روسـاس (خـوان مانويـل دو روسـاس قائـد سياسـي أرجنتينـي) فـي الحـروب بيـن الوحدوييـن والفيديرالييـن، الأمـر الـذي عَدّتـه إهانـةً لـكل مـا تعلّمتـه مـن أجدادهـا. لـذا كان خورخيـه الصغيـر يقرؤه «خفيةً». ولم يكن ليصبح كاتباً أرجنتينيـاً حقّـاً لـو لـم يفعل.

استغرق بورخيس في قراءة كتّاب آخريـن أيضـاً مثـل دومـاس، وجـورج مـور، وجـاك لنـدن، وكيبلنـغ، ومـن بين الشعراء شغف بورخيس بشيلي، وكيتـس، وسـونبيرن الـذي كان يحفظ أشعاره عن ظهر قلب.

مـن الصعـب التكهُّـن بمـدى عمـق قراءة بورخيس لجميع هـؤلاء الأدبـاء، لكـن الحكـم علـى الأمـر هـو مـن خـلال الطريقـة التـي جمعهـم بهـا، وكدّسـهم خـلال حياتـه، تبيّـن أن كل شـيء قـرأه غـارَ فـي نفسـه بطريقـة غيـر واعيـة.

حتّـى مجـرّد فكـرة أن يكـون المـرء منسجماً أو متآلفاً مع مجموعة واسعة ومتنوّعـة كهذه من الكتّـاب (لئلّا نذكر شيئاً عن الكتب الأخرى)، يعدّ إنجازاً مبهراً بالنسبة لصبيّ في عمره. وفي عـام 1969 علّـق بورخيـس قائـلاً: «إن كتابَيْ هاكل بيري فن، ودون كيخوته هما اللذان بقيا قريبان منه حتّى عمرٍ متأخـر».

كان النضـج اللغـوي المبكّـر لـدى خورخـي طريقتَـه فـي التعلّـم، وفـي الاسـتجابة إلـى «تدفّـق الكتـب» مـن قِبَـل (فانـي)، والآنسـة (تينك)، وأبيـه. ومثـل ذلـك «التدفُّق» جزءاً حاسماً من تعليـم بورخيـس الأوّلـي - رغـم غرابـة طريقـة تعليـم مماثلـة - الـذي قُذِف فيـه بطريقـة عشـوائية.

احتـوت المكتبـة أيضـاً علـى كتـب مرجعيـة مثـل : دائـرة المعـارف البريطانيـة، وموسـوعة تشـامبيرز. وقد نهل بورخيس كثيراً -عند مرحلة تعليمـه اللاحقـة- مـن هـذه الكتـب، إذ إن أسـلوبه النثـري الناضـج يحاكـي أسـلوب التبويـب فـي المعاجـم.

وقـد ذكـرت أليسـيا خـورادو - التـي كتبـت سـيرة بورخيـس الأولـى - أن وعيـه الطفولـي بالقواميس والمعاجم أنتـج توليفـةً طريفـةً : إذ اعتـادت (فانـي) أن تقـرأ لبورخيـس مجلّـداً لمجلـة إنجليزيـة، فأصبـح يسـميها الـ « ليكسـيوناريو» أو «القامـو درس» وهـي كلمـة تجمـع بيـن القامـوس «الديكسـيناريو» والـدرس «ليكسـيون». فمـن خـلال ذهـنٍ لغـوي غيـر مكتمـل، لكـن رشـيق، كان بورخيـس قـد بـدأ اللعـب بالكلمـات، وبابتـكار توريـات مفهو ميـة.

مـا الـذي أدّت إليـه كل هـذه القـراءة؟ فقد كان من الواضـح تجاهـل العلـوم والرياضيـات، أمّـا الكلاسـيكيات فلـم يتعـرّف إليهـا بورخيـس إلا مـن خـلال قصـص الأسـاطير العظيمـة، وأمّـا التاريخ فقد كان بمثابة «ميثيولوجيا» عائليـة.

كان تعليـم بورخيـس وتدريبـه فـي تلـك المرحلـة فرضـاً أبويـاً؛ فتأثيـر مكتبـة أبيـه عليـه هـو بمثابـة «الحـدث الرئيس في حياتـه» كما قال هو بنفسه فـي أعـوام لاحقـة. وهـذا صحيـح، ويظهـر جليّـاً فـي نتاجـه الأدبي، حتّـى إن بورخيـس كان يعتقـد حقّـاً أن الحيـاة، حياتـه هـو، ليست إلا أدبـاً، فـ «الأحداث» الأخـرى كالحبّ والسياسـة، علـى سـبيل المثـال، تأتـي فـي الدرجـة الثانيـة: وقد كانـت تلـك - منذ مرحلـة مبكـرة - طريقتـه في التعامل والتفاعـل مـع المعوّقـات العميقـة المقحَمـة عليـه، مـن خـلال طريقـة تفكيـره المتفـرّدة المكرّسـة بتفانٍ للخيـال.

اسـتخدم بورخيـس الكتـب لاختبـار الواقـع ولفهـم العالـم مـن حولـه. كانت القراءة مهارتـه الأولـى وميراثـه الحقيقـي، وتأسيسـه الخـاص لتعليـم مبعثر. وقـد ألّـف بورخيـس -عبـر هـذا المخـزن الـذي أنشـأه مـن مكتبـة والـده- هويّتـه الحقيقـة، تلـك الهويّـة التـي قـد يؤلّفهـا الآخـرون بالاستناد إلـى الجنـس أو العقيـدة أو العـرق.

*مقتطـف مـن كتـاب «بورخيـس ؛ حيـاة» لجيمـس وودال، عـن (نيويـورك تايمـز)

يدرك عشّاق القراءة تلك المشكلة التي تتمثَّل في تكدُّس الكتب والدوريّات والمجـلّات والجرائـد إلى الحَدّ الذي يجعل من مجـرَّد الحركة داخل المكان محنـة حقيقيـة، رغم ذلك فإن التخلُّص من بعضها أمر غاية في الصعوبة بالنسبة لهم، بل إنه قد لا يَرِد البال.

إبراهيم أصلان

هذه الكتب*

ذلـك أن اقتنـاء الكتـاب لا يعكـس ولعـاً بالقـراءة والمعرفـة فقـط، بـل إن (الاقتنـاء) - فـي حَـدّ ذاتـه - يصـل لـدى الكثيريـن منـا إلـى حَـدّ الإدمـان الحقيقـي. فمـا أكثـر الكتـب التـي اشـتريناها ولـم نقرأهـا! ومـا أكثـر الكتب التي اسـتعرناها وانتهينا من قراءتهـا ورددناهـا إلـى أصحابهـا، ثـم سـعينا لاقتنائهـا كـي مـا تكـون بحوزتنـا، رغـم أننـا قـد لا نعيـد قراءتهـا، لكـن امتلاكنـا لهـا يمنحنـا شـيئاً مـن الونسـة!

وما أكثـر الكتـب التـي اسـتعرناها مـن أصدقـاء احتفظـوا بهـا لسـنوات فـي مكتباتهـم ثـم اكتشـفنا أننـا أول مـن يفضّهـا ويقرؤهـا. بـل إن الممارسـة تقـول إن جلوسـك بيـن عـدة آلاف مـن الكتـب التـي بينهـا عـدة مئـات تريـد أن تقرأهـا، هـذا الجلـوس لا ييسّـر عليـك اختياراتـك ويربـكـ (خاصـة إذا كنـت عجـوزاً مثلـي)، وتراهـا تتزايـد حولـك يومـاً بعـد الآخـر.. ولأننـي لـم أتعلّـم بطريقـة نظامية فقد ارتبط مصيري بالكتـاب، يـوم مـن دون قراءة يخلّـف فـي النفس نوعـاً من تأنيـب الضمير الـذي يعتـري المؤمـن إذا مـا فاتـه الفـرض. وأنـا أغالـب نفسـي حتـى لا أسترسـل فـي حكايـات قديمـة لا تنتهـي حـول هـذا الأمـر. أتذكّـر فقط صديقـي الكاتب الراحـل ضيـاء الشـرقاوي عندمـا كنـا نترافـق إلـى سـور الأزبكيـة، ونتوقّـف عند الكتـب المرصوصـة، ننتقـي منهـا ذوات الكعـوب الخاليـة مـن أي كتابـة تـدلّ عليهـا، ونقيـم رهانـاً يحصـل عليـه مـن يعرف عنـوان الكتـاب من مجـرّد تأمّل كعبه الخالـي. وأتذكّر، بالمرة، عندمـا قلبت الدنيـا بحثـاً عـن نسـخة مـن مجموعتـي القصصيـة الأولـى «بحيـرة المسـاء» التـي كانـت صـدرت عـن هيئـة الكتـاب فـي العـام 1971، وكيـف انتهـى بـه الأمـر إلـى مكتبـة الهيئـة فـي شـارع شـريف حيـث كان يعمل الراحـل حمدي خورشـيد الـذي أبـدى أسـفه علـى نفـاد الكتـاب، وكيـف رحـت أتطلـع إلـى الأرفـف العاليـة، وأتوقّـف عنـد ذلـك القريـب مـن السـقف، وأجـد بعـض الكتـب بكعوبهـا الخاليـة مـن الكتابـة، وأتصـوَّر أن ثلاثـة منهـا خاصـة بـ«بحيـرة المسـاء»، وأسـتحلفه أن يصعـد لتفقُّدهـا. وهـو حمـل السـلم وقـال: «علشـان أريَّحـك»، وهبـط مـن فـوق وهـو يحمـل ثـلاث نسـخ مـن الكتـاب ليعطينـي أياهـا، ووقـف أمامـي فـي حـال مـن الوجـوم ليفرغ جيـوب سـترته مـن عمـلات معدنيـة وورقيـة وقطعتيـن مـن المسـائل يلقـي بهـا علـى المكتـب، ويقسـم يمينـاً بالطـلاق أننـي لـن أغـادر المكتبة إلا إذا أخـذت هـذه الأشـياء، وأنـا أخذتهـا كلّهـا، وانصرفـت.

أفكّـر فـي ذلـك وأنـا أنتقـل مـن مسكن إلى آخر. نقل الكتب مسألة شبه مستحيلة، حتـى لـو اسـتطعت هـذه المرة فأنا ذاهب إلـى مسكن حسـب قوانيـن الإيجـار الجديـدة؛ الأمـر الـذي يجعـل اسـتمراري بـه غيـر مضمـون وإعـادة نقلهـا مـرة أخـرى وارداً بشـدة. ونصائـح الأصدقـاء (لا تأخـذ إلا مـا تحتاجـه فقـط) وأنـت تقـف بيـن الجـدران المكدّسـة لتكتشـف أنـك لا تعـرف



العمل الفني: Alireza Darvish - إيران

ما الذي تحتاجه بالضبط. أفكِّر في هذا وأتذكَّر «عبودية الكراكيب» لمؤلِّفته (كارين كينجستون) الذي أصدرته دار شرقيات في ترجمة لمروة هاشم. هذه السيدة التي تعجب عندما تدخل منزلاً أو مكتباً لتفاجأ بكل هذه الكميات الهائلة من الكتب والورق رغم ما نعيشه من تطوّر تكنولوجي كبير. وهي ترى أن الاحتفاظ بالكتب القديمة من أكبر المشاكل التي يواجهها ذوو العقول المتفتِّحة الشغوفة بمعرفة المزيد، وترى أن مشكلة الاحتفاظ بالكتب القديمة تتمثَّل في عدم السماح بخلق مساحات لدخول طرق التفكير الجديدة أو الأفكار المختلفة داخل نطاق حياتك. ولأن كتباً ترمز لأفكارك ومعتقداتك، على نحو أو آخر، فإن ازدياد أعدادها على أرفف مكتبة منزلك يجعلك محاصراً في نطاق هذه الأفكار والمعتقدات، الأمر الذي يخلق نوعاً من الطاقة القديمة أو الرجعية التي تحيط نفسك بها.

لذلك ترجوك هذه السيدة أن تتعلَّم كيف تتخلَّص فوراً من هذه الكتب، وهي تقدِّم مجموعة من اقتراحات التخلُّص تتمثَّل في الكتب التي لم تفتحها منذ عشرات السنين، ثم المراجع وكتب النصوص التي أيضاً لم تفتحها، والروايات التي لم تكن شائقة بالقدر الكافي والتي ربما لم تقرأها أو تنهي قراءتها، وتلك الكتب التي لم تتَّفق مع أفكارك، وكذلك الكتب التي كانت تؤثِّر فيك بعمق فيما مضى لأنها أصبحت جزءاً من أفكارك الآن. خلاصة قولها أن عليك الوصول إلى مجموعة الكتب التي تعبِّر عنك شخصياً كما أنت اليوم، وما تحب أن تكون عليه في المستقبل، وأضف إليها مجموعة المراجع التي تستخدمها باستمرار والكتب التي تحبُّها وترتبط بها، وحاول التخلُّص من الباقي فوراً، هذا فضلاً عن المجلّات والجرائد والتذكارات العاطفية القديمة من بطاقات وما شابه. احتفظ فقط بالأشياء التي تستحضر معها ذكريات جميلة، وتخلَّص من تلك التي تحتفظ بها كنوع من الإحساس بالذنب أو الالتزام. بل هي ترجوك إذا ما وصلتك رسالة أن تكتب ردَّك أسفلها وإرسالها فوراً كما هي حتى تتخلَّص من الورقة. وإذا كان من الرائع أن نظل نتعلَّم طوال سنوات حياتنا، فإننا اليوم محاصرون بالمعلومات التي علينا أن ننتقي منها ما نريد.

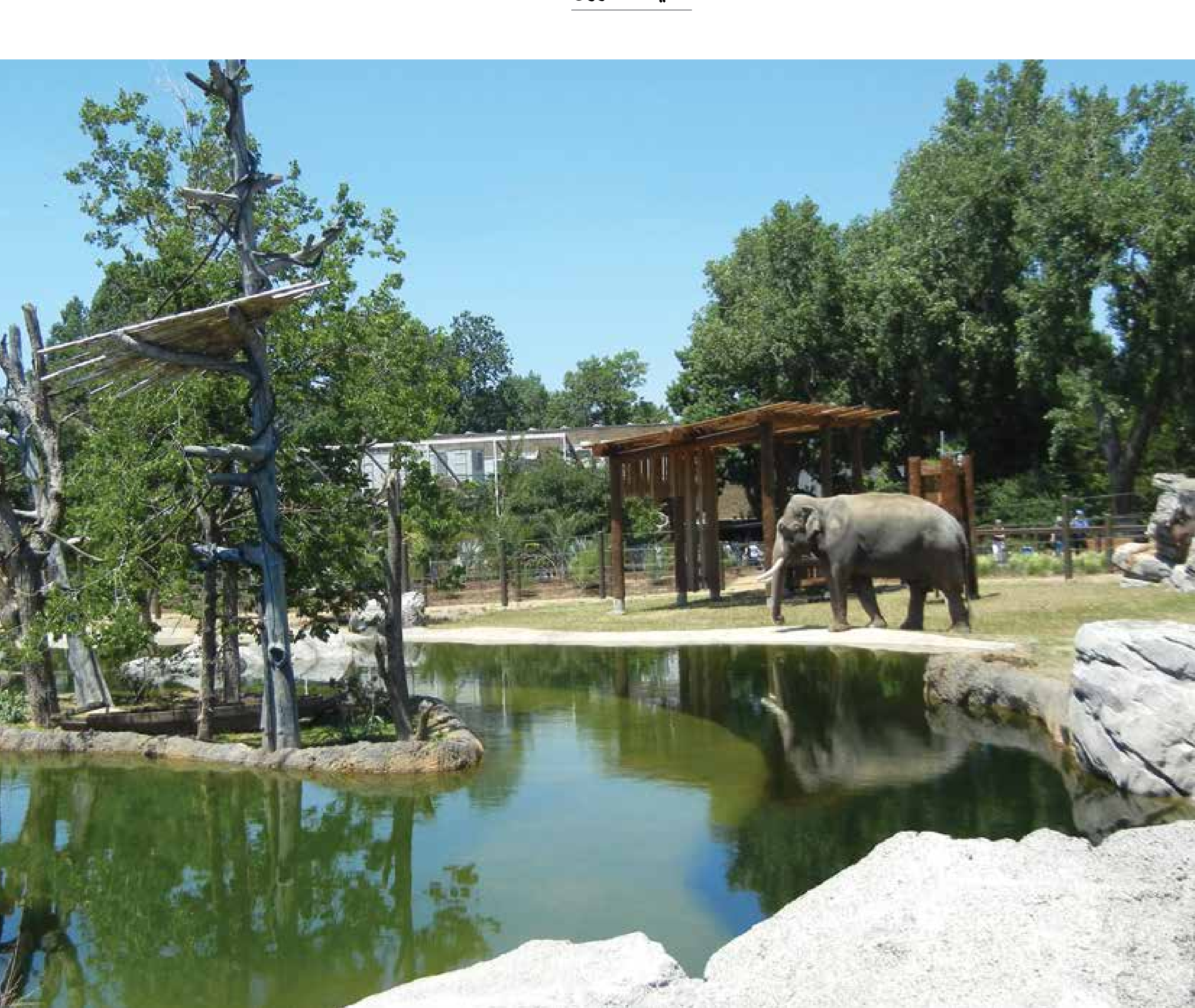
أفكِّر في هذا الكتاب باقتراحاته المجدية، وأتمنى لو أقمت على تنفيذها وأجدني غير قادر، رغم أن صاحبته، وهي سيدة عالمة، تؤكِّد أن في إزاحة الكراكيب (وكثير من الكتب منها) هو إفساح للطاقة الخلّاقة كي تهبّ على حياتنا، وأن تحرير الأشياء غير الهامّة من ملكيَّتنا لها هو أمر، في جوهره، تحرير لأنفسنا.

«شيء من هذا القبيل» - دار الشروق «2007»

في ذكرى غرق باخرة (تايتانيك)، كنت في دنفر عاصمة كولورادو، وهي ولاية في الغرب الأميركي، وقد عرفت عند وصولي من طرف صديق لي أن إحدى السيدات الناجيات من حادثة غرق التايتانيك كانت تعيش في المدينة نفسها، وأن بيتها تحوّل إلى متحف يُفتَح يومياً لزوّار من كل بقاع العالم. كان ذلك حافزاً قوياً لأزور المتحف، وأرى البيت وما يحويه من أسرار لامرأة لم تكن عادية، ومنحها الله عمراً جديداً في تلك الليلة المشؤومة لتغيِّر مجرى التاريخ قليلاً في أميركا كلّها.

إلى دنفر .. مع الحب

فضيلة الفاروق



حين وطئت قدماي (دنفر) شعرت، للوهلة الأولى أني اخترت مكاناً خاطئاً لقضاء بعض من عطلتي، لقد بدت مدينة قاحلة من الطائرة وهي تحطّ بنا في مطارها الضخم الذي يشبه خيمة عملاقة، وكان يجب أن أجد شيئاً يثير «جنّيّة» الكتابة التي تسكنني في أسرع وقت قبل انقضاء الأيام القليلة بين يدي.

صحيح أن (دنفر) عاصمة اقتصادية بالدرجة الأولى، لكني فوجئت أنها تحوي أشياء فريدة في العالم، حيث يمكننا أن نرى هيكلاً عظمياً لديناصور كامل في أحد متاحفها، وكل أنواع الأحجار الكريمة الموجودة في الكرة الأرضية، كما يمكن أن نرى بالصور كيف عمل القادمون من أوروبا بمعاناة وإصرار لا مثيل لهما لتصبح أميركا على ما هي عليه اليوم. حكاية المناجم حكاية طويلة لا يمكنني أن أختصرها في مقال، ولا حتى في كتاب، ولكن صور العمال بالأبيض والأسود لا تزال عالقة في ذهني. لقد كانوا كادحين فوق العادة... لكن الأجمل أن الأجيال الجديدة التي عرفت البذخ الأميركي لم ترم تاريخ هؤلاء، ويمكن رؤية تاريخهم بأكمله في أحد متاحف المدينة.

(موللي براون) كانت زوجة لأحد أولئك الكادحين في جبال كولورادو... زوجة وأم فقيرة ومعدمة وحالمة، تماماً مثل زوجها. بيت براون اليوم يقع في حَيّ هادئ وجميل، مثل أغلب بيوت (دنفر) الخشبية، في شارع قريب من الواشنطن بارك، ينتظر زوّاره في أبّهة غريبة.

تستقبلنا سيدة تتقمّص شخصية السيدة براون، وتحكي لنا الصدف العجيبة التي جمعت موللي براون الإيرلندية المنشأ الفقيرة كما وجب أن يكون الفقر، والتي قدمت إلى أميركا مع عائلتها لتلتقي شاباً إيرلندياً أكثر فقراً منها هو جيمس جوزيف براون المعروف بلقب (جي جي)، فتقع في حبّه، ثم يتزوّجا.

هذه السيدة حتماً محظوظة، لأن زواجها بالسيد براون قَلَبَ حياته رأساً على عقب، فقد كانت رفيقته وملهمته، حين اخترع طريقة للحفر عميقاً في المناجم التي كان يعمل فيها، ما جعله يكتشف ثروة هائلة من الذهب جعلته ثريّاً، ثم ارتقى السلم الاجتماعي ليصبح واحداً من الطبقة المخملية في كولورادو.

موللي براون التي نجت من التايتانيك لم يغيّر الثراء من أعماقها الجميلة ومشاعرها الإنسانية نحو الفقراء والمظلومين.

ففي بيتها ذي الأثاث الراقي الذي يُمنَع لمسه، عرفت أنها تتقن خمس لغات، وأنها علّمت خادماتها اللغات الخمس أيضاً، ولأنها كانت شغوفة بالموسيقى والفن والمسرح فقد تعلّمت العزف على البيانو، وعلّمت خادماتها أيضاً العزف عليه.

كانت سيدة مدهشة، وناضلت بشراسة، وغيّرت القانون الذي يزجّ بالأطفال مرتكبي الجنح والسرقات مع المجرمين المحترفين في زنزانات واحدة، وأسّست لهم مركزاً لاحتضانهم ومنحهم ما حُرموا منه: التربية الصحيحة والتعليم الجيد.

لكن المدهش أيضاً أن بيتها يُعتَبر من أهمّ تسعة بيوت في أميركا، والذي لم تغادره روح موللي، ويقال إنه مسكون إلى يومنا هذا بروحها، لأن أشياء غريبة تحدث فيه بشهادة الجيران في الحي.

والغريب أن موللي قبل أن تسافر على متن التايتانيك زارت القاهرة، وهناك اعترض طريقها مشعوذ وأخبرها أنها ستركب باخرة وستتعرّض لخطر كبير، فاعتبرت الأمر مزحة، ومع هذا اشترت «مومياء» صغيرة من البصّار المشعوذ الذي أقنعها أنها ستجلب لها الحظ وتحميها..!!

موللي براون أيضاً هي السيدة التي اشترت بيت إبراهام لينكولن الرئيس السادس عشر للولايات المتحدة، حَوَّلته إلى متحف للحفاظ على تاريخ الرجل، وجعلت بيته مزاراً يدعم اقتصاد وثقافة أميركا وثقافتها وموروثها التاريخي.

غادرت موللي الحياة في عمر الخامسة والستين، أما إنجازاتها فتفوق هذا العمر بكثير.. ولزائر بيتها الغريب في (دنفر)، أن يرى المومياء الصغيرة التي اقتنتها من القاهرة معلّقة بين أشيائها، وحين يغادره بعد الزيارة سيشعر أن يداً ناعمة تربّت على كتفيه.

في (دنفر) الهادئة، سيظنّ الزائر





أن المدينـة مفرغـة مـن السـكان، مـع أن سـاكنيها يفوقـون الأربعـة ملاييـن نسـمة. لكنهـم أنـاس مشـغولون بأعمالهم، لهذا تنعم المدينة بكثير من الهـدوء الخـارق.

في أحد أطرافها دخلت أكبر محميّة للحيوانـات وأجملهـا علـى الإطـلاق، لأنـي زرت قبلهـا حديقـة حيوانـات فـي السـونترال بـارك بنيويـورك.. فـي محميـة (دنفـر) الضخمـة، اسـتقبلتنا سيدة عجوز بابتسامة عريضة وفرح عـارم كأننـا أقاربهـا، وأخبرتنـا أن النمـرة أنجبت مولـوداً جديداً وأخبرتنا باسـمه الـذي كانـت قـد نسيته وتألّمت لنسيانه، فالمـرأة كانـت تخبرنـا بالأمر وكأن ابنتهـا العاقـر رزقهـا الله بمولـود بعد طـول انتظار، حتـى خجلتُ لأنـي لـم أحضـر هديـة معـي.

تجوّلنـا فـي الحديقـة، ابنـي وأنـا، منذ الصباح حتى الخامسة مساء حتى تعبـت مـن المشـي، ومـع أن الحديقـة فيهـا مطاعـم جيـدة ومتنوعـة وحمامـات نظيفـة فـي كل زواياهـا، ومـع أننـا ارتحنـا مرتيـن لتنـاول الغـداء وشـرب كوبيـن كابوتشـينو إلا أنـي تعبـت والحديقـة لا تـزال شاسـعة، حديقـة متقنـة التصميـم، رأينـا فيهـا كل أنـواع الحيوانـات وكل أنـواع الزواحـف والأسـماك والحيّات السـامّة والقاتلـة، والضفـادع السـامّة وغيـر السـامّة، والنسـور والصقـور والفيلـة والزرافـات وأنواع الكلاب والهررة المتوحِّشـة منها وغيـر المتوحشـة... وكائنـات بحريـة غريبـة، ودببـة مـن القطـب الشـمالي، وُفِّـرت لهـا أجـواء تشـبه تمامـاً ظـروف حياتهـا فـي بيئتهـا. كنـا ننتقـل مـن عالـم إلـى آخـر، وكأننـا نسـافر مـن بلـد إلـى بلـد..

ولا أنسـى منظـر البحيـرة الكبيـرة، وطيـــور البشـــروس الورديـــة flamant rose، كانـت أجمـل مـا رأيـت علـى الإطـلاق، منظـر أخّـاذ لا يـزال يعـود إلـى ذاكرتـي حيـن أحـنّ إلـى المـكان.

مـن السـهل التنقُّـل فـي الحديقـة، فعلـى مـدى الطريـق هنـاك خرائـط مرشـدة للزائـر، لكـن مـا يدهـش الزائـر فعـلاً، عـدد الأمهـات اللواتـي يحضـرن أولادهـن للاسـتمتاع بيـوم كامـل مـع الحيوانـات وأصـوات الطبيعـة، مـع ملاحظـة أنـي طيلـة زيارتـي للحديقـة لـم أرَ ورقـة مرميّـة علـى الطريـق، ولا حتـى ورقـة حلـوى ممـا يتناولـه الأطفـال، فقـد كانـت الإشـارات كافيـة لاحترامها ورمـي المخلَّفـات فـي أماكنهـا المخصَّصـة لهـا.

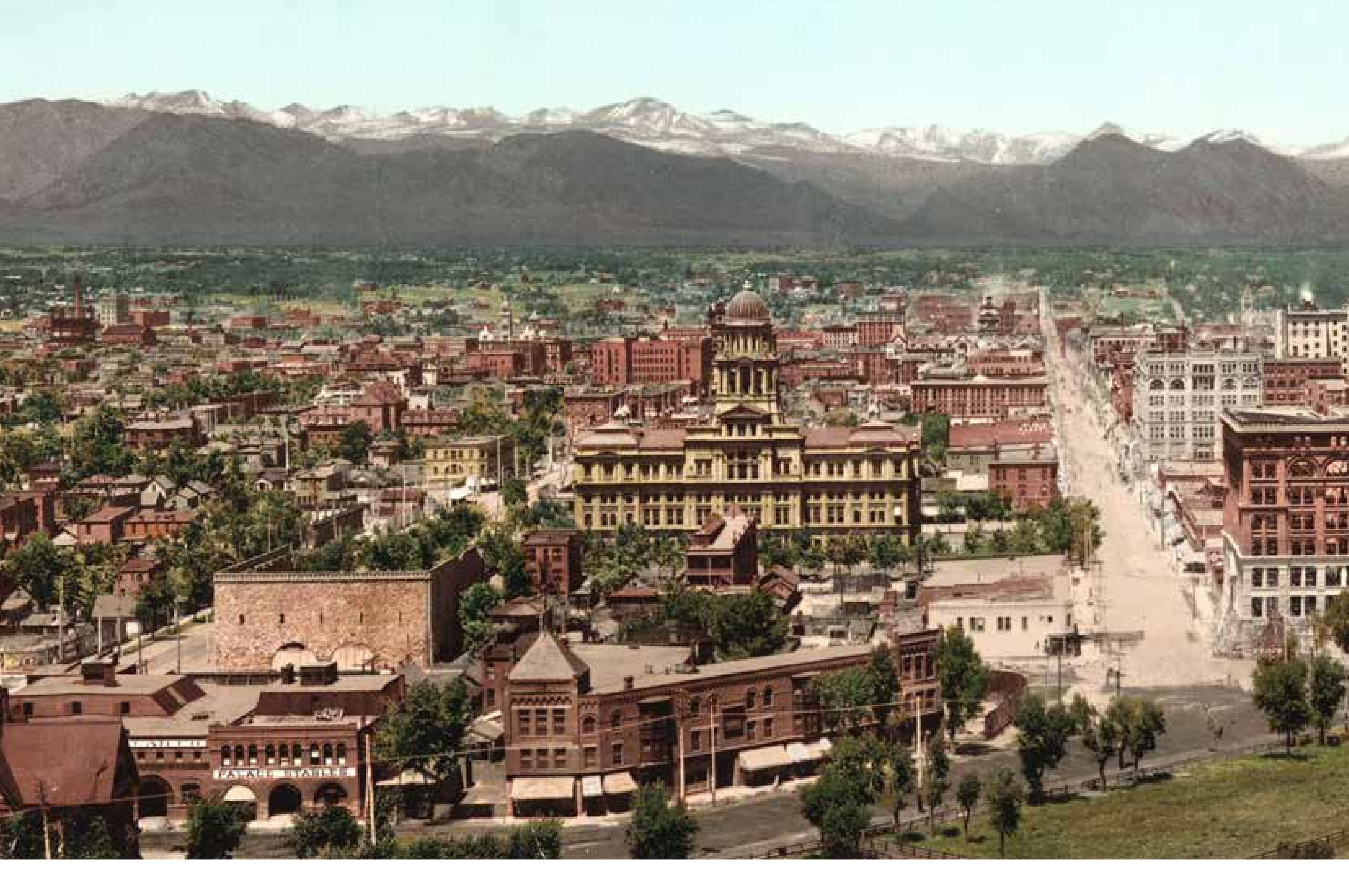
هـل قلت كل شـيء عـن هـذه الحديقة أو هـذه المحميّـة الخرافيـة؟ بالطبـع لا، فقد تمنيت أن أعيـش هنـاك، تمامـاً كما تمنَّيت أن أعيـش فـي ديزنـي لانـد حيـن زرتهـا بأورلانـدو!

بيانو على الطريق

هـل صـادف أن رأيـت بيانـو علـى الطريـق؟

أنـا رأيـت أكثـر مـن بيانـو فـي «الـداون تـاون» بمدينـة (دنفـر)، كان بعض المـارّة يضعـون حقائبهـم أرضـاً، ويجلسـون للعـزف مـن أجـل المتعـة وإمتـاع الآخريـن.

كل بيانـو كأنـه لوحـة تشـكيلية، لأن



ريشة فنان ما رسمته، وقد توقّعت أن هذه الأجهزة قدّمها بعض سكان (دنفر) لمدينتهم لتكون جزءاً من المشهد الثقافي عندهم، فنشر الثقافة حتماً يبدأ من الشارع.

في هذا المكان وسط المدينة، ستجد قاعات سينما تفتح طيلة النهار، ويمكن للشخص أن يشاهد عدة أفلام طيلة النهار بتنكرة واحدة فقط..

أما المطاعم فهي أجمل من أن توصَف، خاصة الشابات والشبان الذين يخدمونك وهم يبتسمون، ويسألونك بين الفينة والأخرى عن احتياجاتك، مع إبريق ماء يملؤون به كأسك في كل مرة، عكس مطاعمنا التي بمجرَّد أن تجلس يجلدونك بوضع زجاجة ماء بسعر مضاعف سواء أأردت أن تشرب أم لم تُرد، وإن أخذت زجاجتك معك يتبعك النادلون بنظرات تحقير لك كأنك ارتكبت جُرماً.

للأسف لم أرَ المطعم لضيق الوقت، لكن هذه قصة رواها لي صديقي حكيم عن المطعم الذي لا يجبر زبائنه على الدفع، لأن شعاره «ادفع بقدر ما تستطيع».

«أليس رائعاً أن تدخل مطعماً محترماً لتأكل، ليس فقط لتملأ بطنك، لكنك تأكل أيضاً من أجل هدف نبيل ولخدمة الآخرين؟ والأجمل من كل ذلك أنك لست مجبراً على دفع ثمن الوجبة. وإن كنت كريماً يمكنك أن تدفع الثمن الذي تريده، أو تنظِّف الطاولة، أو تساعد في غسل الصحون!!.

قد يبدو الأمر خيالياً، لكنك إن وقفت في الشارع الرئيسي في قلب مدينة (دنفر)، وبحثت في واجهات المطاعم عن شخص أنيق ينظّف النافذة ستجد مطعم كاثي ماثيوز، المطعم الذي يختلف عن باقي المطاعم في شيء واحد: المبدأ. وشعاره «ادفع قدر ما تستطيع».

سألت ماثيوز عن مدى نجاح مطعمها فقالت إنها لم تكن تتوقَّع كل هذا الإقبال من الزبائن، ويفاجئونها أحياناً حين يتركون على طاولاتهم مبلغاً يفوق بكثير ثمن الوجبة الواحدة. لقد كانت فكرة تلك السيدة الجميلة التي تبلغ الخمسين من عمرها بسيطة في بدايتها، وهي أن تجعل من المطعم مكاناً يتقاسمه الغني والفقير معاً. ومن يستطيع دفع ثمن وجبته، فهو يدفع بذلك ثمن وجبة أخرى لمحتاج أو فقير سيأتي من بعده.

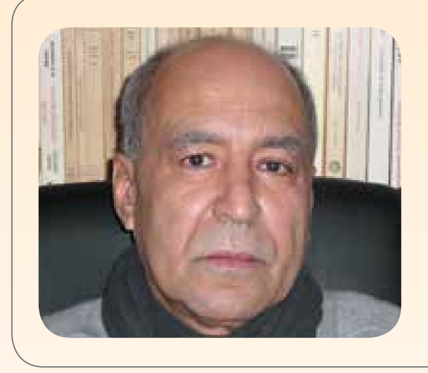
وحين سألتها عن الرجل الأنيق الذي كان ينظّف نافذة المطعم، قالت إنه فضّل تنظيف النوافذ بدلاً من دفع ثمن وجبته، رغم أنه ليس مجبراً على ذلك. «حين يتبرَّع الزبائن بوقت قصير لتنظيف الطاولات أو غسل الصحون أو حتى تقديم الوجبات، فذلك سيقلِّل كثيراً من تكلفة المطعم، وسيسمح لي بالإبقاء على أبوابه مفتوحة».

تتلقّى ماثيوز العديد من الرسائل يومياً، يسأل فيها أصحابها عن كيفية فتح مطاعم مماثلة في مدنهم.

أدب

92

أحمد المديني:
نعيش أشقياء بين عالمين وثقافتين



تنعكس مدينة الأنوار باريس في كتاب "نصيبي من باريس" الكتاب الأخير الذي أصدره الكاتب والناقد المغربي أحمد المديني. تمتزج تجربة الكاتب في الإقامة بالمدينة بحياته، على نحوٍ يبدو الكتاب فيه رحلة إلى الذات في المكان الفرنسي. التقت الدوحة أحمد المديني وكان لنا هذا الحوار.

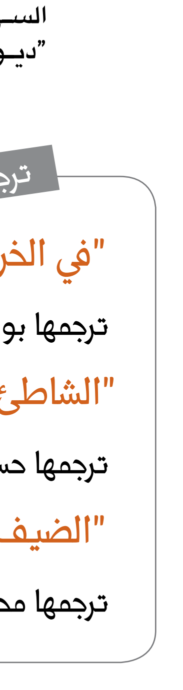


خمسون قمراً لِبَدْر



تحلّ الذكرى الخمسون لرحيل الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب، رائد الحداثة الشعرية العربية، ولعلّه أبوها الروحي بامتياز، إذ لم يغب بدر -الذي قضى شاباً لمّا يطفئ الأربعين- عن حداثتنا الشعريّة، ومن السهل تَتبُّع أثره في "ديوان العرب" اليوم.

120



ترجمات

"في الخريف" لأنطون تشيخوف

ترجمها بو داود عميِّر.

"الشاطئ" لآلان روب غرييه

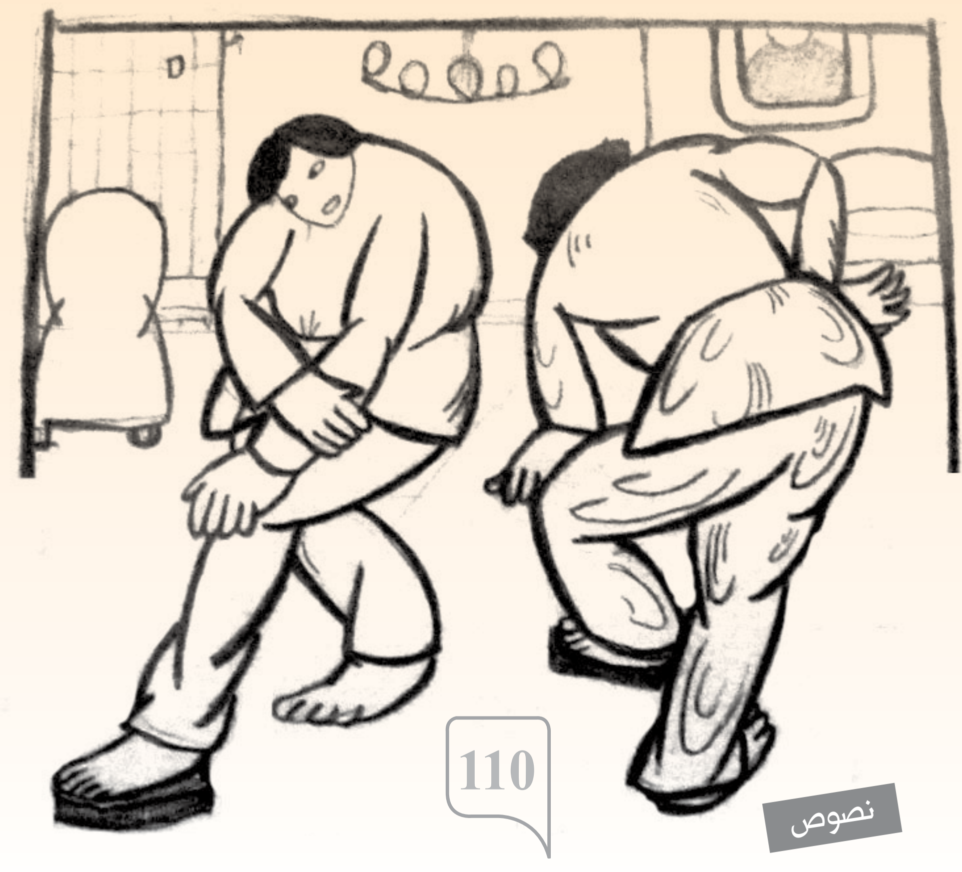
ترجمها حسن سرحان.

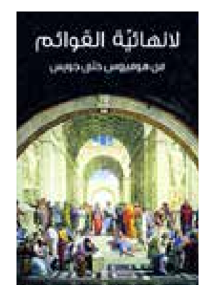
"الضيف" لأمبارو دابيلا

ترجمها محمّد إبراهيم مبروك.



102





للفيلسوف والباحث والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو ولعٌ مكينٌ بالتصنيف، ظهر جليّاً في كتابه، الذي تُرجم مؤخراً إلى العربية "لا نهائية القوائم.. من هوميروس حتّى جويس"، وعلى ما يبدو فإن ما قدح زناد الكتاب هو الدعوة التي تلقّاها إيكو من متحف اللوفر بباريس لتنظيم معارض ومؤتمرات وحفلات لجمهور متعطِّش للثقافة أبداً.



يُقدِّم الروائي هيثم حسين، عوالمَ مختلفة عن قرية غريبة الأطوار بأعرافها وعاداتها التي يمارسها النِّساء والرِّجال على حدٍّ سواء في الدجل، كأنّها قرية الأشرار. ومن خلال إبرة الطبيب "المخادع" يكشف عالماً بأكمله.

«نصيبي من باريس» عنوان كتاب جديد للكاتب والناقد المغربي المقيم في باريس أحمد المديني، صدر عن (الدار المصرية اللبنانية). في هذا الكتاب، كما في كتبه بعامّة، يكتب المديني بأسلوب نزق متحرّك، يفيض بالانطباعات والأفكار المتعلّقة بالإقامة وبالهجرة وبالحوار الثقافي بين ضفَّتي المتوسط.

حوار - أوراس زيباوي

أحمد المديني: نعيش أشقياء بين عالمين وثقافتين

هكذا، فإن هذا الكتاب الجديد بقدر ما هو رحلة داخل الذات عبر مدينة باريس، وعبر معايشتها لفترة تتجاوز العقود الثلاثة، هو أيضاً، وفي الوقت عينه، مراجعة لعلاقة الأنا والآخر ولمسألة الاندماج والتفاعل الثقافي.

■ عنوان كتابك الجديد «نصيبي من باريس»، ما نصيبك من هذه المدينة؟

- هذا العنوان وضعته بعد أن انتهيتُ من تحرير الكتاب، وتبيّن لي أن الكتابة عن باريس، وصفها أو تأريخها أو تدوين الانطباعات عنها مما يكون المرء عاشه فيها وغير ذلك، هو ضرب من الإعجاز في الكتابة، بل والكتابة عن المدن بشكل عام، وعن هذه المدينة المدهشة بصفة خاصة. قلتُ إنّ كلّ ما أستطيع أن أفعله وأتحايل به على إعجازها وفتنتها وتشعُّبها وسحرها الذي لا ينتهي ولا يطاق، هو أن أتسلَّل إليها أو أزعم ذلك فقط من الزاوية الصغيرة، لكن النافذة، والأليفة، والدافئة، التي منها مررتُ إليها ومن خلالها رأيتها، وهي ما يشكّل في النهاية نصيبي. كلمة «نصيب»، هنا، لها معنيان: فالنصيب هو حصّة، حصّتي من الشيء، ما حصلتُ عليه وحزته من مجموعي. والنصيب أيضاً، كما هو في العامية العربية والمصرية خاصةً، هو حظّنا، أي ما أُعطِي لنا، وبما أننا قَدَريّون فينبغي أن نقنع به. هذا النصيب في الكتاب يشمل عقداً من الزمن، فأنا أمضيتُ حتّى الآن إقامة منتظمة في هذه المدينة بلغت 33 عاماً، وهذا الكتاب يصوّر ويقدّم، كذلك، نظرة لا أقول شمولية، بل مشتملة على صورة وجودي فيها: الكائن، والحياة، والبيئة، والسلوك، والثقافة، والمجتمع، والوجدان، وبعض المواجع والمواجد الخاصة.

هذا الكتاب لا يحمل في غلافه تعيينَ جنسه الأدبي، وهذا مقصود مني ومن الناشر أيضاً، لأنه يجمع بين سيرتين: سيرة ذاتية، وسيرة موضوعية. هناك في الكتاب أيضاً، تفاعلٌ بين «أنا الكاتب» وبين «أنا كبرى» موضوعية، فيها المدينة والتاريخ، وفيها الآخرون الذين يحيطون بهذا الكائن. لكن جدارة هذا الكتاب عندي تكون، إن جازَ لي القول، في أنه يأتي في سياق تراكم من النصوص الكبرى التي كُتبت عن باريس، وفي أنني كتبته ضمن بنيةٍ وصوغ محض أدبيّين. ليس هذا الكتاب دليلاً سياحياً ولا تدويناً تاريخياً ولا إطراءً أو إغراءً بهذه المدينة ولا تعريفاً بالحياة فيها، ولكنه هذا كلّه من منظور إنسانٍ عربي مغاربي مزدوج الثقافة، منفصمٍ ومتفاعلٍ بين ثقافتين وحضارتين، وقد كتبَ عن هذه المدينة لأنها أصبحت جزءاً من حياته، لكي لا أقول إنها هي الحياة. ويقدّمها ويكتبها مرّة ثانية، فتصبح مدينة أخرى من خلال الكتاب، أو هذا هو طموح الكاتب.

■ يَعتَبر الأميركي جوليان غرين الذي يكتب باللغة الفرنسية والذي تستشهد به في مطلع الكتاب، أنّ باريس يمكن الكلام عنها بصيغة الجمع، وأنه لا توجد باريس واحدة. هل هذا



هو شعورك؟ وهل تُعَدّ باريس مدينة متعدِّدة؟ وكيف؟

-أردت عبر المقولة التي وضعْتها لجوليان غرين، أن يهتدي بها القارئ في تذوُّقه وقراءته لهذا العمل. هناك عشرات بل مئات الكتب التي كتبها الأجانب والفرنسيون عن هذه المدينة خِلافاً لمدن أخرى، وقد اطّلعتُ على الكثير منها، وكلّ كاتب نظر إلى هذه المدينة، وعاشها، وكتب عنها بطريقة مستقلة. وكذلك فعل العرب الوافدون إليها، بدءاً من رفاعة الطهطاوي في كتابه الشهير «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» مروراً بزكي مبارك، وسهيل إدريس في روايته الشهيرة «الحي اللاتيني». ثمة أمران آخذهما بالاعتبار: المدينة بذاتها، والمدينة كيف يُنظر إليها. كتبتُ هذا الكتاب بطريقةٍ سرديةٍ وروائيةٍ، وبطريقة التحقيق أيضاً لا بطريقة التوثيق. إنّ كل كتابة عن باريس هي جزء من هذه المدينة. إنّ الكتابة عن باريس لا يمكن أن تُستنفد لأنها مدينة حبلى بالأسرار.

وفي كلّ مرّة يجول فيها المرء، (أقصد من هو مَشّاء في هذه المدينة) ما يلبث أن يكتشف جانباً وصورة جديدة عنها، وهو الباريسي الحقيقي وهو الذي يكتشف دائماً باريس، وليس من يدّعي أنه يعرفها لأنها لا يمكن أن تُعرف دفعةً واحدة. ثم إنها مدينة تأكل الأجيال، وتمضي قدماً.

تقول في كتابك: «تشعرني باريس أنني أكبر ولا أشيخ، أنتظر العمر القادم أبداً»، ماذا تريد أن تقول من خلال هذه العبارة؟ وهل يعني ذلك أنّ العمر يمرّ في باريس بطريقة مختلفة عن غيرها من المدن؟

- يمكن أن تقولي إنّ هذه العبارة هي عبارة الشخص الذي يريد أن يدرك الحكمة، وتصوّر نفسه قد نضج، ولم يعد يعيش في نزق الشباب، كما كنتُ أعيش في مرحلة الثمانينات في عزّ انفعالي وعلاقتي بهذه المدينة. أنا الآن فيها كهل وقد وصلتُ إليها في عزّ الشباب، ولكن كهولتي، أي تقدُّمي في العمر، لا يجعلني أشيخ في هذه المدينة لأنها دائماً تمنحنا ترياقاً ضدّ أمراض الحياة، وتمنحنا طاقةً لكي نتجدّد باستمرار، وهذا ما لا تمنحه أية مدينة أخرى في العالم، إذا عرفنا كيف نمتصّ غناءها ونستمتع بجمالها. ولأنها مدينة توجد بذاتها وتملك شرفةً منفتحة على العالم، علماً أنها باتت تفتقد كثيراً من سحرها القديم مثل كلّ المدن العتيقة.

ماذا أعطتك هذه المدينة؟ وماذا أخذت منك؟

- أعطتني أجمل ما عشته وتعلّمته وأفدته في حياتي: ثقافة، مشاعر، إحساساً بالحياة، جدية، نزاهة، أخلاقاً. ومن باب المفارقة، ازددت تشبّثاً بلغتي وبعروبتي وبتاريخي وبأصولي، وهذه إحدى مفارقات هذه الحياة. لذلك كتب ناشر الكتاب: «إنه عقلٌ عربي ووجدانٌ عربي يتعاطيان مع عالم غربي»، وهذا طبيعي، ولي أكثر من كتاب عن إقامتي الباريسية. الأوّل كان كتاب «الضفاف»، والثاني



كتاب «الذات»، يليه كتاب «الصفات»، والأخير «نصيبي من باريس»، وربما سَيَليه جزء آخر أيضاً.

في الكتاب نقع على مقارنات بين المكان الذي جئتَ منه والمكان الذي يستضيفك، وهي مقارنة تشتمل على مستويات عدّة: سياسية وعلمية، وثقافية، وعاطفية. أين أنت بين هذين العالمين المختلفين؟

- الحقيقة، لست أدري. حين يتوقَّف الإنسان والكاتب عن طرح السؤال، ويصل إلى أجوبة حاسمة ويقينية، فإنه دوره في الحياة يكون قد انتهى، وأنا ما زلتُ لم أحسم رأيي وإحساسي تجاه أي شيء. هناك دائماً الكفاح في الحياة؛ ثقافياً واجتماعياً وسلوكياً وسياسياً حتى تستتّب الأمور في بلادنا. نحن الذين نعيش بين عالمين وثقافتين، بين الشرق العربي والغرب، أشقياء- نوعاً ما- لأننا نعيش في تناقضٍ مستمرّ هنا وهناك. نحن في اليوم وفي الأمس نعيش مغصاً دائماً، بين الحاضر والغائب، بين المتحقّق والناقص، في حين إن الذين يعيشون في بيئة مستقرة ولا يتنقّلون بين الثقافات والمجتمعات والتقاليد، يجدون أنفسهم في وضعية منسجمة وهم مستريحون. ليس العيش في الغرب ترفاً، كما يعتقد البعض، ولا راحة فكرية، علماً أن الغربيين منسجمون داخل ثقافتهم وداخل تاريخهم وفي سياق بحثهم عن مستقبلهم الدائم أو عن تجديد حياتهم.

تقول في الكتاب إنّ «الانمماج في المجتمع الفرنسي هو في الغالب محال». لماذا؟ وهل ينطبق ذلك على الأجيال التي وُلدت في فرنسا أيضاً؟

- لا أستطيع التحدُث باسم الأجيال التي وُلِدت هنا، لكن المشكلة أنّ هذه الأجيال القادمة من العالم العربي هي مزدوجة الانتماء ومتجاذبة بين ثقافتين. المشكلة الثانية تكمن في المؤسَّسة الفرنسية التي ترفض الخصوصية الأصلية للمهاجرين بعكس الحال في الولايات المتحدة وبريطانيا. المسلمون يعانون هنا في فرنسا من أجل ممارسة معتقداتهم، ويتعرّضون للتضييق. مفهوم الانمماج هو مفهوم مجرّد ويحتاج إلى الكثير من التدقيق. سيبقى الفرنسي من أصولٍ عربية ومسلمة أجنبياً وهذا أمرٌ مؤسِف، لأن المفروض والمطلوب أن يكون هناك انمماج متفاعل لا انمماج قائم على التمييز. هذا ما قصدُته من حديثي عن الانمماج. الأمر يحتاج إلى الكثير من الثقافة والوعي. ليست المسألة سهلة، رغم الجهود المبذولة في المجتمع الفرنسي. وأعتقد أن أبرز هذه الجهود بُذِلت في فترة حكم الرئيس الراحل فرنسوا ميتران. كلّما تأزمت الأوضاع الاقتصادية في المجتمع الفرنسي كان المهاجر كبش فداء أو ضحيّة لتحليلات خرقاء ومتجنّية.

لكن، ألا ترى- أيضاً- أنّ هناك شريحة من الفرنسيين من أصولٍ عربية ومسلمة تتحمّل اليوم مسؤولية هذا الواقع بسبب تمسّكها بمظاهر وممارسات تتناقض مع القيم العلمانية التاريخية للجمهورية الفرنسية؟

- لا أتحدَّث هنا عن المتطرّفين. وأنا أؤيد ما تقولين، وأرى أنّ الذين يريدون أن يمارسوا معتقداتهم الدينية بشكلٍ يتنافى مع علمانية الدولة وثقافتها السياسية والاجتماعية منذ الثورة الفرنسية، عليهم أن يعودوا إلى مجتمعاتهم الأصلية، ويفعلوا ما يشاؤون. التطرّف وكل ما يؤدّي إلى الخروج عن التعايش العام للمجتمع الفرنسي مرفوض.

يتنوَّع نتاجك بين الرواية والشعر والسرد والتأملات والنقد. ما الجامع بين هذه الأنواع الأدبية بالنسبة إليك؟

- الجامع هو الاشتغال في الثقافة والأدب. وأنا لا أتقن شيئاً آخر إلاّ هذا، وهذه مهنتي. الدراسات النقدية والأبحاث مرتبطة بتكويني الأوّل وبدراستي الجامعية، وأنا منصرفٌ إليها منذ الستينيات وإلى اليوم. الكتابة الإبداعية من قصّة ورواية وشعر هي كتابة ذاتية تسوّغ التعبير الأدبي. لا يوجد تباعد بين هذه الأنواع بل تَداخُل وتكامُل. كان العرب يقولون إن لكلّ مقام مقالاً، ومن المفيد التذكير بأنّ الثقافة مهمة جداً للكاتب، وإذا أخذنا تاريخ الأدب فإنّ كبار المبدعين، وأنا لستُ واحداً منهم، كانوا إمّا أساتذة جامعيين أو مثقفين كباراً. الثقافة ضرورية لتأصيل الأدب والتجربة الأدبية. الثقافة الجامعية توضّح المفاهيم، وتدقّق فيها، ولا تسمح بالكلام الفضفاض، وكذلك هي تؤثّر على الكتابة الأدبية التي لا بدّ لها من نسقٍ ضمني.



مرزوق بشير بن مرزوق

هل اختطفتنا الأجهزة الرقمية؟

قبل أكثر من عام التقينا مع السيد (بيل غيتس) المالك والمدير السابق لشركة (مايكروسوفت) العملاقة في محاضرة خاصة أقامتها مؤسسة قطر، وأهم ما أشار إليه (غيتس) أنه يقوم وقتها بالتعاون بين مؤسسته الخيرية وجامعة (بيركلي) الأميركية لجعل الهواتف الذكية تقوم بأنشطة طبية عن بعد، حيث يمكن فحص مريض في قرية نائية عن طريق برمجيات معينة دون الحاجة إلى أن ينتقل إلى عيادة قد تكون بعيدة عنه.

وتثبت التطورات المتلاحقة والمضطردة يومياً في مجالات التقنية الرقمية أن الفرد لم يعد يستغني عن هذه الأجهزة، ولم تعد من الكماليات بل من الضرورات الملحّة في حياته.

إن أول فعل يقوم به الفرد المعاصر عند استيقاظه من نومه هو تصفُّح تلفونه الذكي، أو جهازه اللوحي أو الكومبيوتر على مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة، وصفحات الأخبار والبريد الإلكتروني، لتبقيه متواصلاً مع الأخبار العامة ومع أصدقائه في جميع أنحاء العالم الذين يتبادل معهم تحية الصباح، ويعرف شئون العالم من خلالهم.

والسؤال هنا: هل أصبحنا ملتصقين بأجهزتنا التقنية إلى درجة عدم الفكاك منها، وتحوَّلنا إلى مختطَفين من قبل هذه الأجهزة؟ هل أصبحت حياتنا في خطر؟!

نلاحظ اليوم، وبشكل صريح، كيف أن الناس في أي مكان أصبحوا منعزلين كل منهم بعيد عن الآخر، سواء في أعمالهم أو في مجالسهم أو في المقاهي، ولم يعد هناك وجود للحوار الإنساني. وتتحدث الأخبار عن قصة راكب مسلّح في أحد الباصات المدرسية في مدينة سان فرانسيسكو الأميركية تسلَّل خلسة إلى حافلة طلاب دون أن يشعر به ركّاب الحافلة، فأطلق الرصاص على أحد الطلبة حيث الجميع منشغل بجهازه الرقمي.

هناك مصطلح علمي بدأ ينتشر في الأوساط العلمية خصوصاً في علوم الاقتصاد ويُطلَق عليه اسم (التخلّص من سموم الأجهزة الرقمية) (digital detox). ويقصد بهذا الفترة التي يمتنع فيها الشخص عن استخدام تلك الأجهزة كي يلتفت إلى حياته الإنسانية والتفاعلية مع الآخرين بشكل مباشر.

أيضاً أعلنت ولاية بنسلفانيا الأميركية بأنها افتتحت أول مركز طبي لمعالجة أولئك الذين اختطفتهم الأجهزة الرقمية الاتصالية، وأصبحوا شبه مدمنين، من أجل إعادة تأهيلهم وإعادة دمجهم في المجتمع الإنساني.

لم يعد مدمنو أجهزة الاتصال الحديثة يمثّلون خطراً على أنفسهم فقط، بل امتدت خطورة تصرُّفاتهم إلى الآخرين، وتشهد بذلك إحصائيات إدارات المرور في العديد من الدول، حيث أدّى استخدام جهاز الهاتف النقّال في أثناء السواقة سواء في المحادثات، أو المناقشات الحوارية، واستخدام الرسائل إلى حوادث خطيرة، كما أن الاستخدام غير المقنَّن أدّى إلى أن تصبح هذه الأجهزة فضاءً لنشر الإشاعات والأكاذيب، والسرقات الإلكترونية وغيرها من المشاكل الاجتماعية.

لقد عزلت هذه الأجهزة أفراد المجتمع الواحد، حتى داخل المنزل الواحد الذي انقطعت عنه الأصوات الإنسانية الدافئة، وتحوَّل التواصل إلى كتابات رقمية يتبادلها أفراد العائلة حتى لو كانوا في غرفة واحدة تجمعهم.

على رغم الافتراض بأن هذه الأجهزة الاتصالية، سوف تختصر الوقت والمسافة بين البشر لتمنحهم الوقت الكافي لكي يتمتعوا بإنسانيتهم، وتواصلهم الاجتماعي المباشر إلا أنه بالعكس تمكّنت هذه الأجهزة من اختطاف البشر من محيطهم وتحويلهم إلى عبيد ملتصقين بها ليلاً ونهاراً.

لماذا لا نطفئ تلك الأجهزة، ونعود إلى أنفسنا، ونستخدم ما حبانا الله من صوت ومشاعر إنسانية... ونستخدم تلك العطايا قبل أن تتحوَّل إلى أعضاء ضامرة، ونصبح شبيهين بالأجهزة التي تستخدمها أو (تستخدمنا)؟

هي الإيجاب وأنا السَّلْب

نجوى بركات

إذا كان لا بدّ من الإشارة إلى وجود أصول لفنّ كتابة الرواية فلنقلْ إن كلّ نص ينتج أصوله، وإن الرهان الأكبر يكمن في إدراكها من قبل الكاتب والالتزام بها كي يأتي عمله متماسكاً، مقنعاً، وتامّاً. إلا أن ما يبقى مشتركاً بين أغلبية الأعمال الروائية، وما لا يختلف اثنان على أهمّيّته، هو بناء الشخصية، ملامحها ومسارات تطوّرها أو انتكاسها. هنا محاولة لقراءة كيفية ولادة تلك الكائنات الورقية...

كالذرّة الأولى تنبثق الشخصية منذرةً بانفجار الرواية كبركان. ففي الرواية، قد أروي أنا «الكاتب» سيرتي: ومعناه أني أنتهي كشخص كي أبدأ كشخصية. تعوزني هذه المسافة، وإلا كيف أبرّر خسارتي وقحطي؟ لكن، لن تقوم هذه المسافة بين حياتي ومعناها إلا إن أنا أنهيتُها في الواقع، أي حين أنقلها إلى حيّز يمكّنني من تفكيرها. أكتبُ حياتي - إذاً- كي أفكّرها طالما أني لا أقبل خسارتها خارج معنى ما. لن يعزّيني إلا وجود معنى لها. أكتبها، فأبتكر لها معنى.

وفي الرواية، قد لا أروي أنا «الكاتب» سيرتي: ومعناه أني أخترع سِيَراً لشخصيات لا تمتّ بصلة إليّ. إذاً، المعنى قائم خارجي، في العالم وفي المأزق الذي يساويني بالآخرين. أريد تفكيك العالم كي أصلَ إلى الرمز. أريد تفكيك الرمز كي أقبضَ على المعنى، كي أوغل عميقاً في الدائرة السفلى من الحياة، وكي أرقى إلى ذلك النظام الخفيّ الذي يدفع بالشخصية- في لحظة ما- إلى ارتكاب فعل ما. أذهبُ بالشرط الإنساني إلى أقصاه. أمطّه فوق احتماله. أريد أن أنفذ إلى شبكات الأعصاب، إلى تشعّبات الشرايين. هكذا، أجلسُ في خُلاصة الشخصية، خارج كلّ المعايير. أصنعُ قيمتَها بمعناها، ذلك المعنى الذي لا أقبض عليه، ويتجاوز أحياناً أفعالَها.

علاقة الكاتب بالشخصية الروائية علاقة ملتبسة. إنها رغبته بالتناسل، مطيّته إلى الخلود.

هو «الكاتب» يخترع شخصيةً ما، ثم يطلقها في الأرض ويقول: إني مكابر بك، فتكاثري وتوالدي، ولتصبحي أُمماً وجنسيات. كوني كمِلح هذه الأرض. فلْتصنعيني نبيّاً كي أجاهر: كيف لا أحبكِ ؟ فلتصنعيني شيطاناً كي أبوح: كيف لا ألعنكِ وأريد لكِ شرّاً وأذيّة وصرير أسنان ؟

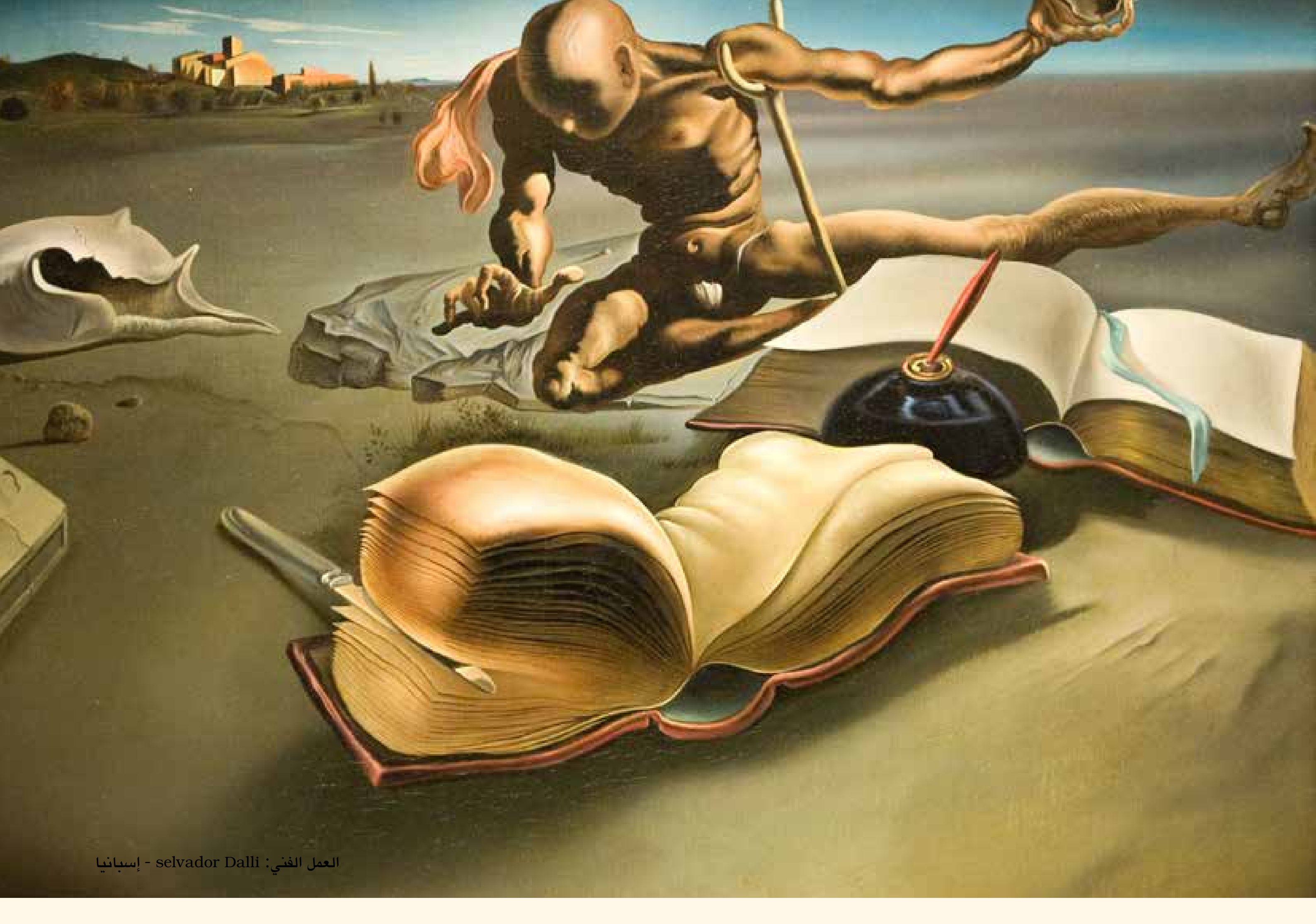
تضرب لي موعداً، وإن جاءت فمن الاتجاه الذي لا أنتظرها منه. الضيف هي، وأريد لها سوءاً لأنها لا تكترث لفقري، بل تسألني وليمةً وحفْلاً. تقرع عليّ أبوابي الموصدة، تجتاحني كالإعصار، وترميني بما جرفَتْه من السيول، بمن يصحبها من الناس. مؤونتي لا تكفي كل هؤلاء. تعيدهم إليّ وقد قاطعتُهم فتخلّوا عنّي، وتخلّيتُ عنهم، وامتدّت بيننا آلاف الأميال...

وهو «الكاتب» يقول: أقفلُ عليّ باب مَخْبري السرّيّ. أنتقل بغبطة عالم مجنون بين قواريري المبقبقة بفقاقيع الهواء. أدواتي تلتمع بغواية الخلْق، ومبضعي مشحوذ. سوف أصنعُه هذا الكائن، وأسمّيه. سوف يكون له جسد وروح. أتأمّل مخبري. في متناولي كل ما أحتاج، كل ما عرفت ومن عرفتُ. له حواسي. له حواس الآخرين، أولئك الذين جاءوا إليّ خلسة، فسقطوا في شباكي، وهاهم الآن محنّطون في انتظار لحظة احتياجي إليهم لأجتزّ منهم حياة لكائني العظيم. كائني ممدّد. ممتلئة شرايينه بخلائط الدم. يتكوّر كتلة، ويقسو كحجر، كلؤلؤة. تنفتح روحي كالمحار. له خُلاصة روحي تنساب إليه، فينتفض وفي أعضائه تخبط الحياة...

العلاقة بالشخصية الروائية هي الالتباس، لكنها بليّتي التي بيديّ صنعتُ

هو «الكاتب» يقول: إني متنكّر لما فعلتُ، لهذا الوحش الذي أبدعتُ. ليس ذكراً ولا أنثى. ليس سمكة ولا حجراً. لا يشبهني. لا هو ابن أمي وأبي، ولا تجمعني به صلة دم. يسير، فأتبعه، أغادره، فيلحق بي كظلّي. كالرَّصْد. ليس أنا، وأنا كلّ ما هو. لستُ هو، وهو كل ما لا أستطيع. لا حقد بيننا ولا غلّ. لا حبّ ولا ألفة. من أين جاء؟ كيف استباح داري واحتلّني ؟

يخرّب. أرتّب وراءه وأضمّد. يُلقي أمامي مروجاً من القتلى والدمار. يقف لي بالمرصاد، وأخافُه. جيوش من المرتزقة هو. فيالق من المأجورين والأعداء. ينقضّ عليّ ويعيث بي



العمل الفني: selvador Dalli - إسبانيا

فساداً. يسبيني.
أودعتُه سرّي، ففضحني. أخرجني من جُحري وأبقاني أعزل أمام سوء فهم عظيم. إني أَسيرُه. يلسعني سمُّه. أرفع رايتي البيضاء. يلسعني سمّه. أيّة ضغينة، أيّ حقد! إني حاصد لما زرعتُ.

علاقة الكاتب بالشخصية الروائية هي الالتباس، لكنها أيضا ضحيّته وحيوانه المخبريّ

هو «الكاتب» يقول: أخترع الشخصية وأتلطّى بها كي أعيث فساداً. أبكي لما فعلتُ وأتضامن ضدّها مع الآخرين. أدفعها أمامي كي تتلقّى الرصاصةَ الأولى، فأخرج سليماً معافى. أبيعها وأعرّضها للسوء. أُنطِقُ لسانَها بما لا أجرؤ على قوله، بما أكتمه وأخجل به. أمسخُها. أصنعها رجلاً، ثم أضع في الرجل امرأة وتمساحاً وأرانب وقبّعات. أزغلُ بها وأغشّ. أتخابث وأكذب. أرتكبُ المعاصي وأفلت من كلّ عقاب.

العلاقة بالشخصية الروائية هي الالتباس، ومن دونها كم أنا بخُس ويتيم !

هو «الكاتب» يقول: تحيّرني، كم تحيّرني. إنها اللغز

الذي اخترعتُه فاستعصى عليّ. هي الإيجاب وأنا السلْب، والتجاذب واقع بيننا لا محالة. نتناظر. نور ككوكبين متماثلين متقابلين. عليها ينمو كل ما أنا مُوَلّه به. مراعيها خضراء ومياهها تلتمع بالعذوبة ورقراقة. ناسها أهلي، وقلبي سابح أبداً يدور في فلك هذا الكوكب المضيء. إنها عزائي وروحي ممدَّدة فوق عشبها النديّ. أشجارها مورقة وتهبّ منها نسائم تلج نوافذي، وتلاعب ستائري. لها مذاق الحليب الفاتر. لها مذاق أصوات الأهل تصلنا آمنة وديعة فيما نحن صغار نسعى إلى النعاس.
من لي سواها، أنا الذي نُزعتْ أوسمته لذنب لم يرتكبه ؟ مَنْ سواها يردّ إليّ الاعتبار، ويعيد إليّ براءتي ونقائي؟ أخون، فتنحاز إليّ. تحبّني. تعرفني. وتبقى أمينة لي. أطلبُها فأجدُها. أسألُها فتجيب. لن يمتدّ سلام بيننا، لكنها هدنتي وقتالي المرير، نزفي وفرحي العظيم. ألَقي. لغتي. قرينتي. ذواتي. نسْلي. وجدي، وولعي، وهواي العميق...

الشخصيات الروائية هي سعينا وراء المعنى، أيّ معنى، وعلاقتنا بهم ستبقى هي دوماً الالتباس

أبطال يأهلون عوالمنا الخاوية، فنحبّهم ونتعلّق بهم. يعيشون عنّا الحياة التي تعاندنا وتحرن كالبغل، فنحسدهم. يؤسّسون لبراءتنا الهشّة كالبلّور الثمين، فنحميهم. يفضحوننا ويعرّوننا، فنكرههم. يسلبوننا دروعَنا وأقنعتنا، فنحقد عليهم.
نحتاجهم. إنهم اللعنة والحظّ. أكثر حقيقة منّا، هم الذين لا تجري في عروقهم سوى سيول الكلمات.

عن لحظات التواصل الشهيرة بـ «الآن» !

عماد إيرنست

عبر حاسّة واحدة، وواحدة فقط، ثمة لحظة في حياة المرء منا يختبر فيها وجوده في العالم بطريقة استثنائية. حاسّة واحـدة تثير، وبطريقة لـم نعهدها من قبل، باقي حواسـنا مسـتدرجة إياها لتحتضنها، في رقة أو عنف أو تدرج في ما بينهمـا، لتندفع معاً نحو نهرٍ مسـتثار مـن الحواس. لحظة، تطـول فـي الزمن أو تقصـر، لا تبرحنا إلا وَلَديهـا إصرارها الاستثنائي على جعلنا نقف، وفوراً، في حالة ثبات ظاهري، مـن دون وعـي منّا بأننا- وفي هـذه اللحظة، وفي فضاء ما فـي الذاكـرة- نتحرّك بأقصى سـرعة، لا يمكن قياسـها بأي حال، وفي تشـظٍّ متسارع، ليس في وسعنا أيضاً استيعاب قدر طاقـة انفجاره، ولا تحديد اتجاهات ذلك التشـظّي، ولا حتى القدرة على دعم حصارٍ ذهني لأي علة أو علل، دفعتنا نحو هذه الازدواجية القطبيةً الحادّة في مختبر حياتنا. تلك اللحظـة تأتي في حياة المرء مرة واحدة، ومرة واحدة فقط علـى حـدّ ظني. وقد يعبر أحدنا الحيـاة من دون أن تمرّ به، أو أنهـا مرّت به مـن دون اختبارهـا، أو ملاحظتها بالدرجة الجديـرة بها، أو حتى وضعها، ولو فـي إهمال، في دولاب ذاكرته كلحظة مغايرة مرّت به.

لحظـة تنقـل الزمـن مـن خارجنـا إلـى داخلنا فـي «الآن»، مسـقطةً منا، حين تبدأ اللحظة تلك، سـؤالنا عن ماذا حدث فـي الماضـي لنـا وللعالم، وماذا سـيحدث لنـا وللعالم في المستقبل. إنها لحظة اختبار جاد مع مفهوم الخبرة ذاته.

مرّت بي هذه اللحظة في يوم الخامس والعشرين من يناير، وفـي العام الحادي عشـر للقـرن الحادي والعشـرين، ومنذ قاربت مشارف ميدان التحرير في الساعة السادسة والنصف مساءً، وحتى الحادية عشرة والنصف. فقد استدرجت أذني، عبر هدير الحشود، حواس جسدي جميعها، لأسكن وأتحرَّك بكاملـي في «الفتاة ذات القـرط اللؤلؤي». بأي حال لا أقصد هنا اللوحة أو العمل الفني للمصوِّر الزيتي الهولندي يوهانز فيرمير بل الفتاة نفسـها. الفتاة ذاتها، في جسد رجل، كانت تتحرك وسـط الحشـود. أمارس نِظرتها، فـي توحُّدٍ وتبدُّلٍ كامليـن مع شـتّى التفسـيرات الممكنة لها. أفعـل التفاتتها، بشـتّى العلل المفسـرة لهذه الالتفاتة. يسـيطر علي إنصاتها نحو شتّى أنواع النداء المعلّل لهذه الالتفاتة وصداه المتجسّد فـي تألّـق قرطهـا اللؤلؤي. عنت شـهوتها المصـوّب لإغواء المنادي، ليقترب أو يبتعد أو ليسكن مكانه، والمتجسّـد في انفراجة متسـلّلة الرعشة لشـفاه التقطت، أو تتوهَّج بأمل، فعـل مبرّح يزيـن وجهاً يملـكك. كنت أفلت عنقـي ذاته على طريقتهـا بانفلاتة صلفة متسـائلة، ومسـالمة فـي تعجّبها فـي آن، ومربكة للشـهوة ذاتهـا. حتى ذلك الغطـاء الواثق فوق رأسـها، غطـاء الثقة الزرقاء هنا، كنـت أرتديه. وحين كنت أهفو في سـراب أمانيّ إلى ياقـة بيضاء تحيط عنقي، كان ردائـي الأرضـي يعيدني ثانيـة إلى الأسـفل محفِّزاً لي على تفاعلٍ مغاير. نعم كنتُ هي، سـاكناً أو متحرّكاً وسـط الحشـود المُبشِّـرة بخبـرة جديـدة لا تأتمن الكمّ بـل الكيف، كنـتُ هـي. كنتُ فتاة لا رجـلاً عَبَر الأربعيـن بعامين، يحمل خبـرة سـينمائية عن معنـى الالتفاتة تلك، وتشـكيلية عن تقنية دمجها بين التصوير الزيتي والتصوير الفوتوغرافي، ووعـي بمدى ابتذالها في أفلام تجاريـة أو إعلانات أو أغانٍ مصـوَّرة، وأيضـاً متابعـة مبتسـمة ومتواصلـة لمحاولاتَ الانتهاك والتجاوز لتقديسها من قبل ما بعد الحداثة.

لخمس ساعات متواصلة كنتُ أنثى صَبِيّة!

أنثـى لـم تعـد تتأجّج فرحـاً، أو قلقـاً، بمفهـوم «الانعتاق» الحداثـي أو «الانتهـاك» المابعـد حداثـي ؛ أنثـى تحتكـر في عنف مفهوم المسـاواة في شـهوة الحياة البادية لي في عين كل فـرد داخـل الحشـد. أنثى تشـير إلى طريق لبنـاء القيمة

بسبل مغايرة بعيدة عن المؤسساتية، سبل يعاد تقييمها، وتجاوزها ذاتها، إذا ما زلزلت أرضية المساواة في شهوة الحياة هذه.
لذا، ومنذ خروجنا جميعاً تحت ضغط ذراع السلطة الأمني بالغاز المسيّل للدموع، أخذتُ قراري بالدفاع عن هذه الأنثى الجديرة بالحياة في داخلي وخارجي. أصبحت عنيفاً بما لا يطاق تجاه من يسعى لإسكاتها، أو تشويه صفائها،أو إرباك مقاربتي لها. وزادت شراسة نقدي لمن يتاجرون بخلط هذه الأنثى الصبية مع مفردات أخرى في شعارات قصيرة، لجعلها سياجاً براغماتياً متسلّطاً ومفرّغاً من طاقته. فعلى سبيل المثال، كان الضحك الغاضب ينفجر مني حين أرى أو أسمع شعار «الثورة أنثى»، مهاجماً أصحابها بسؤالي عن: وماذا إذا نجحت الثورة وتحققت


العمل الفني: Johannes Vermeer- هولندا

أهدافها، فهل ستنتقل مفردة الأنثى هذه لتتجاور مع مفردة مثل «الدولة» أو «النظام» أو«السيادة»؛ فمعلوم أن كلّ طاقة لا تفنى ولا تُستحدَث من عدم!؟ وهل سنظلّ نحيا الثنائية والاستقطاب للأبد!؟
وحين كنتُ أتلعثم أو أسقط في فخّ التفسير السياسي، أو الجدال حول ما هو ثوري أم لا، كنت أتوسّل لتجربة الإسفلت، لا ميدان الكرنفال، لتعود، منبهاً حالي بالعودة لإلقاء نظرة على هذه العين الملتفتة إلى الفتاة؛ هذه الفتاة التي استحوذت عليّ لا لتطرح عليّ تأنيباً على حدثٍ أو فعلٍ أو جملةٍ أو ذنبٍ أو نسيانٍ أو تخلٍّ أو تقصيرٍ اقترفتُه، ولا لتلفت انتباهي بوجودها، فهي موجودة بي أو بدوني، بل فقط لأعود لأدقّق في هذا الاستحواذ ولا أدعه يغادرني، فهو وسيلتي الوحيدة لاتّساق العالم فيّ. إنها تستدعي فيّ لا صلة قربى ما، أو صلة عاطفية تخصّ النوع فقط، إنها تستدعي فيّ ما هو أخطر «تأجيج صراع داخلي مع مفهوم التوافق بيني وبين العالم».
قطعاً، ليس لدي طموح في أن من يملك السلطة، أيّاً كان نوعه الجندري، ويسيطر على المؤسّسات على تنوعها، سيدع هذه الفتاة تسكنه؛ فقد سقط في عماء سلطة رجل قد يقتل هذه المهلكة حين تُهَدِّد ماضيه بكافة ممارساته، وتَعِدُه بكوابيس الزمن الآتي إلا إذا كان، أو كانت، لديه بقية باقية من شجاعة مواجهة المرآة.
فقط أدوّن لي ولكم، وعن مبالغة محرّضة ولها معطيات ملموسة، أن يوم الخامس والعشرين من يناير خرجت هذه الفتاة من مصباح السلطة، ولن تعود، فقد أجبرت لا المصريين فحسب، بل العالم كلّه، على تبنّيها كأيقونة غير معمّمة بل كنقطة حدث/زمن يتحرّك أسفل الشعارات المرتبكة على إسفلت دول عدة، تتحدَّث بلغات شتى، ولها تصنيفات اقتصادية متعدّدة التراتب في النظام العالمي.
أخيراً، ماذا يحدث «لي» حين أختبر حدثاً، أو أسمع نغمات، أو أقرأ حروفاً، أو أرى مكوّنات بصرية لمنتج استثنائي لآخر، مجهولاً كان هذا الآخر أم معلوماً بالنسبة لي، فرداً كان أم جماعة، وأيّاً كانت درجة جهلي أو علمي به/ بهم!؟
بعيداً عن نوع معين من البشر، «غالباً» ما يكونون قد تدّربوا مهنيّاً على التّعامل مع هذا الاستثناء المهدّد لأي نظام ثقافي بالمعنى الواسع لمفهوم مفردة «ثقافة»؛ فهو، على ندرته، متكرّر عبر التاريخ، من أجل الحياد التام في استقبال ما سبق، بغرض التحليل المعلوماتي، ثم التركيب لها، من أجل الخروج بمنتج يخصّ الدراسة للتحكّم في كلّ هذا، عبر آليّات احتواء وتلاعب، تتطوّر مع تطور الدول وصراعاتها من أجل السيطرة على الفرد، ظنّي أن ما يحدث هو ما يحدث ذاته مع أغلب البشر منّا، من دون حصر على فئة بعينها. إنها صدمة الاستثناء وتيّاره الكهربائي غير المقدّرة قوّته وكيفية إيقافه!
نعم كلّنا سرى التيار فينا، ولن ينجح أحد في فصل طاقته! نعم كلّنا جوعى للتواصل والإمساك الملموس لمفردة «التعايش»، ونعم كلّنا نسعى لكي نكون «موسيقا»!
نعم إنها الثورة؛ إنها «الفعل الفاضح»!

كيف تتحدَّث «ما بعد الحداثة»، وتكتبها

ستيفن كاتز

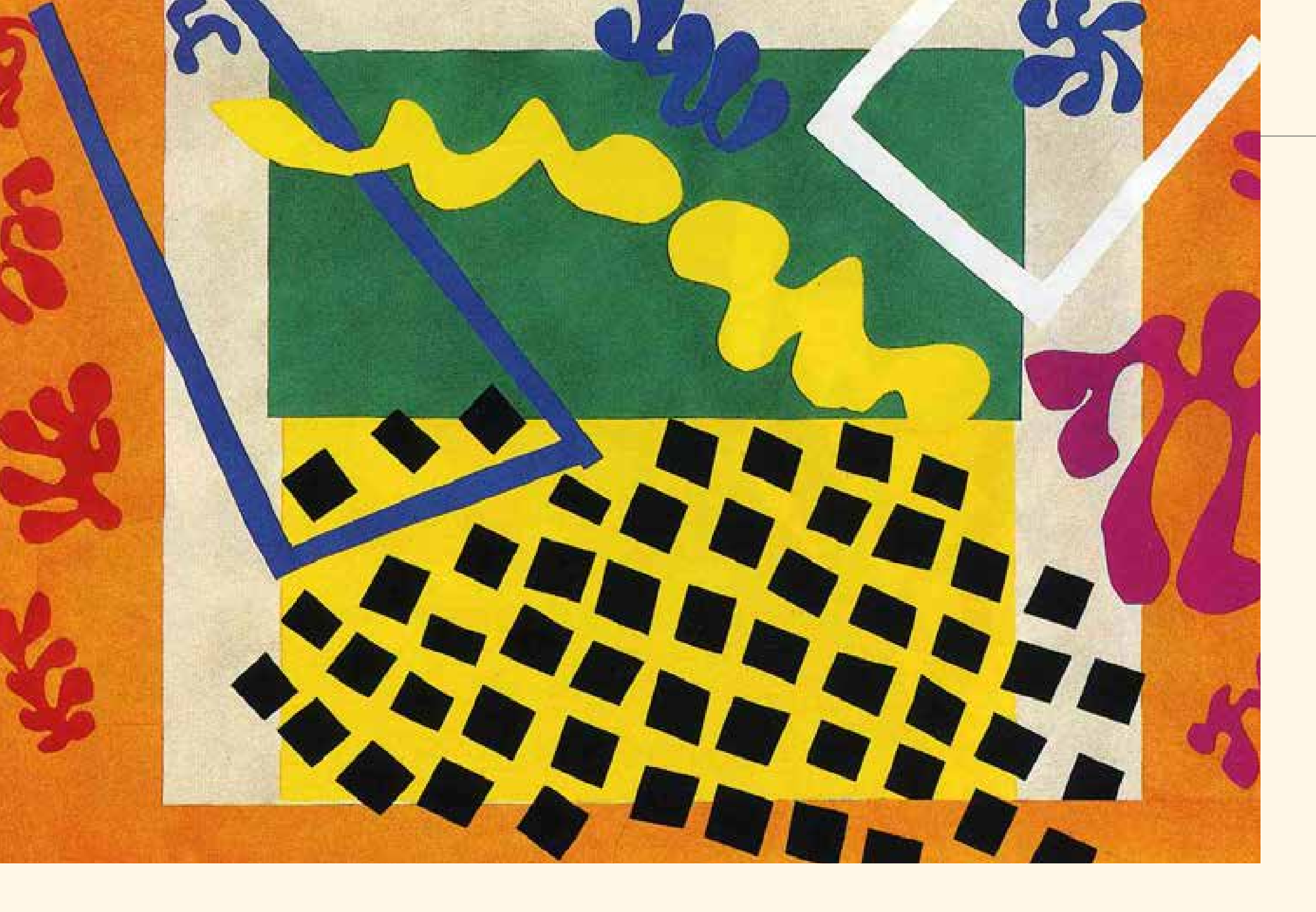
كانـت «ما بعد الحداثة» العبارةَ الرائجة في الوسـط الأكاديمي فـي العقد الأخير. فقد ردّدت الكتبُ، ومقالات الجرائد، وثيمات المؤتمرات والمقرَّرات الجامعية ردّدت كلّها صدى النقاشـات المتعلّقـة بهـا، التـي تركّـز علـى فـرادة زمننا، حيـث غيرت الأتمتـة، والاقتصـاد العالمـي والإعـلام كلّ أشـكال الارتباط الاجتماعي بشكلٍ حاسم. باعتباري مدرّساً لعلم الاجتماع يعلّم الثقافـة، أعدّ نفسـي جزءاً من هذا الوسـط. لا شـكّ أني أهتمّ بـ «ما بعد الحداثـة» كثيراً، سـواءٌ كحركةٍ فكرية أو كمشكلةٍ عمليـة. وبحسـب تجربتي، يبدو أن ثمة فجـوة ما بين أولئك الذيـن يرون التحوّل ما بعد الحداثـوي كعملية تجديد محافظة للزخارف القديمة الشـائعة نفسـها، وبين أولئك الذين يرونها كانفصـالٍ متأخّـر عن المبـادئ الحداثوية فـي التربية، وعلم الجمال والسياسـة. بالطبع ثمةَ أيضـاً كلّ أنواع المواقف بين هاتيـن الرؤيتيـن، وفقاً لكيفيـة تصنيف المرء للمسـار الأمثل للألفية القادمة.

لكنـي أعتقـد أن الفجوة الحقيقيـة لا تتعلّـق بالموقف بقدر ما تتعلّـق باللغـة. قد تكون المقاربة مهمّةً بقدر الآراء السياسـية نفسـها بالنسـبة للإنتلجنسـيا أو النخبـة. وبكلمـات أخرى، ليـس مهمـاً أن تحبّ «ما بعد الحداثة» أم لا، بقدر ما هو مهمّ أن تسـتطيع التحدّث والكتابـة بها. فقد ترغب فـي الانضمام إلى محادثة مع مجموعة من النخبة المحلّيّة حول النظرية الثقافية والفكـر العميق المتعدّد الأغراض، لكنـك لا تعرف ماذا تقول. أو قـد ترغب أن تدلي بشـيء تعتبـره ذا صلة بالموضوع، بل قـد يكـون عميقاً، لكنهم يتجاهلونك بنوع من الشـفقة. ها هنا دليلٌ سـريعٌ حـول كيفية التحـدّث والكتّابة بطريقـة «ما بعد حداثوية».

عليـك أن تتذكّـر أولاً أن اللغة المعبِّـرة الواضحة هي أمرٌ غير وارد. إنهـا واقعية بشـكلٍ مفرط، حداثويـة وواضحة. تتطلّب اللغـة الـ «ما بعد حداثويةٍ» أن يسـتخدم المرء اللعب بالكلمات، والمحـاكاة السـاخرة، والإبهـام كتقنياتٍ نقدية كي يشـير إلى الأمـر. وغالباً ما تكون هذه المهمّة صعبةً، لذا يُسـتعاض عنها بالغموض كبديل مشروع. لنتخيّل مثلاً أنك تريد أن تقول شيئاً مـن قبيل «علينا الاسـتماع إلى آراء الناس مـن خارج المجتمع الغربـي، لكي نتعرَّف إلـى تمييزهم الثقافي الـذي يؤثّر فينا». هـنا صحيـحٌ ولكنه باهت. خذ كلمة «آراء»، سـيغيّر الكلام «ما بعد الحداثوي» هذه الكلمة بمفردة «أصوات»، أو بمفردة أفضل وهي «الأصوات التعبيرية»، بل المفردة الأفضل هي «الأصوات التعبيريـة المتعدّدة». أضفْ صفةً من قبيـل «المتناصّة»؛ أنت محميّ الآن!. عبارة «الناس من خارج» هي عبارة بسيطة أيضاً. ماذا لو استبدلناها بعبارة «الآخرين ما بعد الكولونياليين»؟.

لكـي يتكلَّـم المرء بطريقة «مـا بعد الحداثة» بشـكل جيد، عليه أن يتقنّ مجموعـةً مـن مصطلحـات التمييـز إلـى جانـب تلك المصطلحـات المألوفة: التمييز العنصري، والتمييز الجنسـي، والتمييز العمري، إلى آخره. مثلاً؛ التمييز على أساس المركزية الذكوريـة المركّبـة. أخيراً، عبـارة «تؤثر فينا» تبـدو كبيجامةٍ مخطّطة. اسـتخدم أفعالاً وعبـاراتٍ أكثر غموضاً؛ مثل «تتدخّل فـي هويّاتنا». يجب أن تكون العبـارة النهائية هكذا إذاً: «يجب أن نسـتمع إلى الآخرين المتناصين، ذوي الأصوات التعبيرية المتعدِّدة وما بعد الكولونياليين من خارج الثقافة الغربية لكي نتعرّف إلى تمييزهم المتأسّس على المركزية الذكورية المركّبة التـي تتدخّل في هوياتنا». هـا الآن أنت تتحدث بطريقة ما بعد حداثوية!

قد تكون مستعجلاً أحياناً، وليس لديك الوقت لتحشد حدّاً أدنى مـن المرادفات الـ«ما بعد حداثوية»، والمفردات الجديدة اللازمة



لتجنّب إهانةً على الملأ. تنكّر: قولُ الشيء الخاطئ أمرٌ مقبول إن قلته بالطريقة الصحيحة. هنا يقودني إلى الاستراتيجية الثانية المهمّة للحديث بطريقة «ما بعد حداثوية»، وهي استخدام أكبر عدد ممكن من السوابق، واللواحق، والخطوط، والخطوط المائلة، والخطوط تحت الكلمات وكلّ شيء آخر يستطيع حاسوبك تقديمه لك. تستطيع أن ترسم جدولاً سريعاً لتتجنّب تضييع الوقت. ارسم ثلاثة أعمدة؛ ضع السوابق في العمود الأول: ما بعد، مفرط، ما قبل، إزالة، عكس، إعادة، سابق، ومضاد. ضع اللواحق في العمود الثاني: مبدأ، بشكل مرضي، واللواحقَ التي تصيغ الأنماط المختلفة من الأسماء. أضف إلى العمود الثالث سلسلةً من الأسماء المحترمة التي يمكن استخدامها لصياغة صفات أو مدارس فكرية من قبيل: بارت (بارتية)، فوكو (فوكوية)، دريدا (دريدائية).

والآن، على سبيل الاختبار. تريد أن تقول شيئاً من قبيل «البنايات المعاصِرة منفرة». هذه فكرة جيدة، لكنها - بالطبع - غير مؤثِّرة. حتى إنك لن تحصل على الجبن والمكسَّرات في مأدبة المؤتمر بسبب عبارة كهذه. في الواقع، قد يُطلَب منك أن تبقى لتنظِّف ... بعد المأدبة!. عدْ إلى أعمدتك الثلاثة. أولاً، السوابق. «ما قبل» مفيدة، وكذا «ما بعد»، بل إن استخدام عدّة سوابق في الكلمة نفسها أمرٌ ممتاز. وبدلاً من «البنايات المعاصرة»، كنْ خلّاقاً: «الفضاءات السابقة اللاحقة للمعاصرة المفرطة المضادة للعمراني» عبارةٌ واعدة. سيتوجب عليك أن تستبدل الصفةَ القديمة والضعيفة «منفِّرة» بمفردات ذات لواحق جيدة من العمود الثاني. ما رأيك بمفردة «معادٍ للمجتمع»، أو أن تكون ما بعد حداثوياً أكثر وتظهر غموضاً بهذه العبارة المركبة «معادٍ للمجتمع، معادٍ للفتنة».

الآن عدْ إلى العمود الثالث وخذْ بضعة أسماء يَتَّفق الجميع على أنها مهمّة، ولم يجد أحدٌ الوقت أو الرغبة في قراءتها. منظِّرو القارة الأوروبية هم الأفضل حين لا تكون واثقاً بما يكفي. أوصي بجان بودريلار لأنه كتب كميّة كبيرة من المواد الصعبة عن الفضاء ما بعد الحداثوي. لا تنسَ أن تشير إلى الجنس. أخيراً، أضفْ بعض المفردات الملمِّعة لتربط أجزاء الكتلة المشوَّهة كل جزء بالآخر، ولا تنسَ أن تحزمها بالخطوط والخطوط المائلة والأقواس. ما النتيجة؟ «الفضاءات السابقة اللاحقة للمعاصرة المفرطة المضادة للعمراني (تعيد) إغراقنا في مرجعية متناقضة من معاداة المجتمع، معاداة الفتنة، معاداة تتضح في مناقشة بودريلارد الحيادية جنسياً عن الذات الحُبيبية». المفروض أن تسمع دبوساً ما بعد صناعي وهو يرتطم بأرضية الثقافة الارتدادية!

عند نقطة معينة، قد يسألك أحدهم: عمّ تتحدث؟. هنا الخطر يواجه كلّ الذين يتحدَّثون بطريقة «ما بعد حداثوية»، ويجب أن يتمّ تجنُّبه. يجب دائماً أن تعطي المتسائلين الانطباعَ بأنهم لم يفهموا، لذا أرسل وابلاً مسهباً آخر من الكلام «ما بعد الحداثوي» باتجاههم كنوع من «التبسيط» أو «التوضيح» لمقولتك الأصلية. إن لم يفلح الأمر، قد تُترك مع الفكرة الـ «ما بعد حداثوية» المخيفة «لا أعرف». لا تقلق، فقط قلْ «اضطراب سؤالك يتركني مع العديد من الأجوبة ذات المستويات المتباينة التي لا تستطيع روابطها المتداخلة أن تعبِّر عن الترابط الملموس الذي تبحث عنه. أستطيع فقط القول إن الواقع أكثر تبايناً وأن تجسيداته (الخاطئة) غير جديرة بالثقة أكثر بكثير مما يتَّسع الوقت لاستكشافه هنا». أي سؤال آخر؟ لا. إذاً، مَرِّر لي الجبن والمكسَّرات.

ت- نوح إبراهيم



في الخريف

أنطوان تشيخوف
ترجمة- بو داود عميّر

الأعمال الفنية: Henry Matisse - فرنسا

أرخى الليل سدوله...
وُجِد الكثير من سائقي العربات وبعض الزوّار محتشدين داخل حانة العمّ «تيخون»، كان مطر الخريف والرياح المحمّلة بالرذاذ يلفح الحاضرين بقسوة، تمكّن من اصطياد كل هذا الحشد من الناس داخل الحانة.

بدت وجوه المسافرين مرهقة ومبلّلة. كانوا جالسين على مصاطب خشبية مترامية على أطراف جدران الحانة، يسترقون السمع- في غفوة- للصخب الذي أحدثه حفيف الرياح العاتية. صفحات وجوههم كانت تعكس حالة ضجر قصوى.

أوقف الشاب ذو الوجه النحيف اللعب على آلة الأكورديون، وحاول عبثاً مداعبة النوم.

رذاذ المطر المحلّق فوق فتحة الباب الخارجي للحانة تطاير حول الفانوس الذي كان يعلوه الغبار، مما أعطى أحجاماً غير متجانسة لكميات الضوء. كان العم «تيخون» صاحب الحانة، يبدو نائماً من خلال عينيه الصغيرتين بفعل غزو الشحم لوجهه المستدير الشكل. أمامه كان يقف شخص أربعيني يرتدي معطفاً صيفياً قذراً، ولكنه مع ذلك لا يبدو معطفاً لأحد الفلاحين، كانت يداه النحيفتان اللتان غرسهما داخل جيوب سرواله المهترئ ترتعدان، كأنّهما تحت رحمة الحمّى، وبين الفينة والأخرى يحدث تشنّج في فرائصه ليشمل كل بدنه النحيف.

- باسْم المسيح، أتوسّل إليك ناولني كأساً من الفودكا، كأساً واحدة لا أكثر!

صاح الرجل بصوت مضطرب، موجّهاً التماسه إلى صاحب الحانة، ثم أردف يقول في إيقاع مغاير:

- ألا تفهمني أيها الجاهل، لست أنا الذي أتوسّل إليك، إنها أمعائي، إنه مرضي.

- لا أريد أن أفهم! هيا اغرب عن وجهي!

- إذا لم تناولني شراباً، ولم أروِ ظمئي يمكنني أن أقترف جريمة، والربّ وحده يعلم ما أنا قادر على فعله. يا لك من سفيه! ألم تشاهد سكارى في حياتك؟ بإمكانك ربط وثاقهم وضربهم لدرجة الإغماء، لكنك مُلزَم بمنحهم فودكا. أتوسّل إليك، أرجوك، يا إلهي، كم أنا ذليل...!

تفل صاحب الحانة على الأرض في عدم اكتراث، ثم رفع رأسه نحو السكّير قائلاً:

- ادفع مالاً، أمنحك فودكا.

- من أين لي بالمال؟ شربته كله، لا أملك سوى هذا المعطف، ليس بإمكاني منحه لك، أترى كيف أرتديه وحده فوق جلدي؟ هل ترغب في قبّعتي؟

مدّ قبعته المصنوعة من الجوخ التي بدت أجزاء منها محشوّة بقطن منفوف، تسلّمها صاحب الحانة، تفحّصها قليلاً، ثم أعادها إلى صاحبها قائلاً:

- لا أريدها إنها من القمامة!

- هكذا إذاً، لم تعجبك! لكن ناولني فودكا كَدَيْن، وأنا مستعدّ لأردّ إليك مقابله أضعافاً، عندما أنتقل رأساً إلى المدينة.

- ماذا تقول يا أنت؟ من أين نزلت؟ وعَمَّ تبحث هنا؟

- أريد شراباً. لست أنا، إنه مرضي الذي يريد.

- لماذا تريد تكدير صفوي؟ أنتم كثرة، شرذمة تتسكّع في الطرقات، هيا اطلب من هؤلاء المسيحيين مساعدتك إذا رغبوا، أما أنا فلا تَتّكل عليّ بتاتاً.

- سرقة الفقراء مهنتك أنت، لست أنا، لن افعلها أبداً.

تبقى فكرة على أيّ حال، قال لنفسه، وسرعان ما التفت وجهة الحاضرين محمَرّ الوجنتين وهو يخاطبهم:

- إخواني المسيحيين، أمعائي تصرخ، أ... أنا مريض، مريض جداً.

- اشرب ماءً، صاح ذو الوجه النحيف صاحب آلة الأكورديون.

أحسّ السكّير بالإهانة، أَطرقَ خجلاً من نفسه، سعل، ثم صمت للحظات، وعاد يتوسّل إلى تيخون، لينتهي به الأمر وقد أخذت الدموع تتساقط على وجنتيه.

خلع معطفه المبلّل، سلّمه إياه مقابل كوب من الفودكا. حجب الظلام دموعه عن الرؤية. رفض «تيخون» معطفه، لأن الجسد العاري، خاصة جسد الرجال يثير التقزّز لدى المسافرات. وما العمل؟ قال السكّير يائساً في صوت انحسر مَدّه، إن لم اشرب سوف أقترف جريمة أو أنتحر. ما العمل إذاً؟

توقفت عربة مصلحة البريد أمام الحانة، ولج عامل البريد داخلها، التهم في سرعة البرق كأس فودكا، غادر الحانة، واختفت العربة عن الأنظار.

- سأمنحك قليلاً من الذهب، قال السكّير فجأة بوجه شاحب، تصرُّف يثير الاشمئزاز حقاً، لكني لست مسؤولاً، برّأت المحكمة ساحتي، لكن سأعطيك إياه، بشرط أن تعيده إليّ فور عودتي، أقول هنا أمام شهود عيان.

بيده المبلّلة، نزع من جيبه قلادة من الذهب، وألقى نظرة خاطفة على الصورة التي في داخلها:
- كان بإمكاني الاحتفاظ بالصورة، ولكن أين أضعها؟ ثيابي مبلّلة كلّها، عليك اللعنة، خذها مع الصورة، ولكن بشرط، يا عزيزي، أرجوك، لا تلمس هذا الوجه بأناملك، اعذرني، عن كل كلمة نابية تفوّهت بها ضدّك، أنا بليد، لا تلمسها، ولن أسمح لك بمشاهدة وجهها.
أمسك تيخون القلادة، فحص المخزر، ثم دسّه في جيبه.
إنه من الذهب المسروق دون ريب، قال وهو يهمّ بملء الكأس. خذ، اشرب. تناول السكّير الكأس بعيون جاحظة، شرب على مهل وبانفعال في آن معاً. ثمة رجفة استوطنت جسده النحيف، أطرق خجلاً، ثم حمل نفسه متهالكاً على مقعد خشبي بجانب امرأة تبدو وَرِعة، تكوّم منكمشاً، ثم أغمض عينيه. نصف ساعة من الزمن مَرّت، ساد الجوّ سكون خانق، لولا حفيف الريح المتسلّل من داخل الموقد.. كانت هناك نسوة شرعن في الصلاة، تحسُّباً من قضاء الليل تحت المقاعد.
فتح «تيخون» القلادة، تأمّل مليّاً رأساً صغيراً لامرأة، كانت من خلال إطار ذهبي تبتسم للحانة ولتيخون ولزجاجات الخمر.
قطع حبلَ تأمُّلاته صريرُ عربة خارج الحانة، وصوت يصرخ «هووو»، ثم تلاه وقع أقدام ارتطمت بالوحل، وسرعان ما لاح شبح رجل قصير القامة، كثّ اللحية، يبدو على هيئة فلاح، يرتدي ثياباً رثّة ومبلّلة.
- اسمع يا هذا! صاح وهو يلقي بقطعة نقدية من النحاس، أريد كأساً من أجود الأنواع، هيا أسرع!
ذرع الغرفة وهو يتفحّص وجوه الحاضرين باشمئزاز:
- جميعكم هنا، أيها الأنذال! أفزعكم المطر!
ثم حانت منه التفاتة صوت السكّير، صاح مستغرباً: مستحيل! وهو يشير بإبهامه ناحيته:
- سيّدنا «سيميون سيرغيتش»: هاه! إنه نبيلنا! ماذا تصنع في هذه الحانة القذرة؟ أهنا مكانك؟ يا لك من مسكين!
رمق النبيل محدِّثه، وهو يهمّ بإخفاء وجهه بذراعيه، تنهّد الفلاح طويلاً، شكّل بيديه حركة تنمّ عن عجز في فهم ما يدور، ثم سرعان ما عاد ليرتشف جرعة من شرابه.
- إنه أحد نبلاء بلدتنا، تمتم في أذن «تيخون»: أتراه كيف يبدو؟ هذا ما يحدث عندما تلعب الخمرة برأس الإنسان.
أفرغ محتويات الكأس في جوفه، مسح فمه وشاربه بكفه، واستأنف:
- أنا ابن بلدته، وهي تُسمّى (اشتلوفكا)، كنا فيما مضى عبيداً لوالده، يا له من منظر كئيب! أخي، كان سيّداً طيباً، أرأيت حصاني الصغير هناك في الساحة؟ هو الذي أعطاني إياه! أي نعم! إنه القدر.
عشر دقائق مَرّت من الزمن، التفّ الحاضرون حول محدّثهم بصوته الخافت المتسارع، الذي واكب حفيف الريح، كان يقصّ عليهم حكاية «سيميون سيرغيتش» الذي كان يصغي هو كذلك، دون أن يبرح مكانه، بعينين شبه مغمضتين.
- أعتقد أن وراء ما حدث له هو عدم تعامله مع الواقع بحزم وبجدّيّة، فقد كان رجلاً ثريّاً، وسعيداً كذلك، وكان- علاوة على ذلك- شخصية ذات نفوذ، معروفاً لدى أوساط الحكومة، يُحتمَل جداً أنكم شاهدتموه وهو يمرّ من هنا على متن عربته أمام هذه الحانة نفسها. والحال أن جميع مصائبه كانت من ورائها امرأة تدعى «ماريا»، لقد هامَ المسكين في حبّها، وقد غمرته السعادة بشكل كان يغدق فيه الهدايا بسخاء، كان يعطي لهذا روبلاً، ولآخر روبلين. أما أنا فقد منحني ما يكفي لشراء حصان، لقد دفع ديوننا عن آخرها، وهكذا أحبَّها وطلب يدها، وكما هو متوقَّع، لم ترفض، فهو سيّد نبيل وطيِّب ولديه كل ما تتمنّاه. وهكذا تمّت جميع الإجراءات المطلوبة لعقد قرانهما، وعندما حان موعد ليلة الزفاف، وفي الوقت الذي هَمَّ فيه المدعوون بالجلوس على مائدة الطعام، فرّت العروس على متن عربة، للقاء عشيقها المحامي! أجل! بعد الكنيسة!
لقد اختارت الخائنة، الوقت المناسب، ومنذ تلك الواقعة، فَقَدَ صاحبنا صوابه، وغرق إلى أذنيه في احتساء الخمر، انظروا إليه، وكأن به مسّاً من الجنون، إنه لا يفكر إلا في الخائنة، فهو لا يزال يحبّها، تصوَّروا! كان يتوجّه صوب المدينة يجرجر خطاه، لا لشيء، سوى لاستراق نظرة منها.
عندما أنهى حديثه ساد الصمت أرجاء الحانة برهة من الزمن:
- اسمع! يا أنت هناك، ما اسمك ؟ تعال اشرب على حسابي الخاص، مسكين أنت، صاح «تيخون» في عطف وهو ينادي (السكّير النبيل)، الذي هرع نحو صاحب الحانة لشرب كأس على سبيل الشفقة.
- ناولني القلادة، للحظات فقط، تمتم «سيميون»، لا أريد سوى رؤيتها، سأعيدها إليك.
قَطّبَ الآخر حاجبيه، وهو يمدّ القلادة دون أن ينبس بكلمة، تنهّد الشاب ذو الوجه النحيف طويلاً، حرّك رأسه بقوة، مطالباً بفودكا:
- اسمع أنت! أيها السيد النبيل، تعال اشرب، عندما نشرب سيصبح كل شيء على أحسن ما يرام! الفودكا ستنسينا مآسينا! تعال!
بعد أن أفرغ خمسة كؤوس كاملة في جوفه، انزوى النبيل جانباً، فتح القلادة، بعينين ثملتين ومضطربتين كانتا تبحثان عن وجه الحبيبة، غير أنه لم يجد أثراً للصورة، «تيخون» الفاضل ربما يكون قد حكّها بأظافره، نور الفانوس كان يلمع ببريق شديد الوضوح، لكنه سرعان ما أخمد. إحدى الزائرات كانت تهذي بكلمات متسارعة وغامضة. الشاب صاحب الوجه النحيف، كان يؤدّي صلواته بصوت مرتفع، ثم تمدّد على المصطبة.
ثمة عربة تحاول التوقُّف أمام الحانة. المطر أخذ ينهمر بغزارة، وفي رتابة مملّة. كان البرد قارساً، واستبعد أن يخفِّف من حدّته. حدّق السيد النبيل مليّاً في القلادة، يتفقّد عبثاً صورة امرأة، لكن دون جدوى.
انطفأت الشمعة. أين أنت أيها الربيع؟

كتب تشيكوف هذه القصة عام 1883، كان يبلغ وقتها سنته الثالثة والعشرين، وقد نشرت في البداية في المجلة الساخرة «بوديلنك»، ثم في مجموعة قصصية تحمل عنوان «حكايات مزخرفة» سنة 1886، وسرعان ما قام تشيكوف بتحويلها في سنة 1885 إلى عمل درامي بعنوان «نحو الطريق الكبير»، غير أن العرض مُنِع من طرف جهاز الرقابة.

الشاطئ

آلان روب غرييه

ترجمة- د. حسن سرحان

يمشي على شاطئ البحر ثلاثة صبية. إنهم يغذّون السير جنباً إلى جنب، وقد أمسك أحدهم بيد الآخر. كانوا متساوين في الطول وبالتأكيد في السنّ: لا تتجاوز أعمارهم الثانية عشرة. مع ذلك، فإن الولد الذي يتوسَّط الآخرَيْن كان أقصر بقليل من صاحبَيْه.

ليس على الشاطئ الطويل سواهم. الشاطئ عبارة عن شريطٍ رملي واسع، متماثل الشكل، لا صخور معزولة فيه ولا برك مائية. إنه ينحدر بصعوبة بين البحر والجرف الصخري الحادّ الذي يبدو بلا نهاية.

الجوّ جميل جداً، تضيء شمسه الرملَ الأصفرَ بنورٍ ساطعٍ وعمودي. السماء خالية من الغيوم، ولا رياح تهبّ من البحر الذي كانت مياهه زرقاء هادئة من دون أدنى موجات آتية من عرضه، رغم أن الساحل كان مفتوحاً، باتّساعه، على الماء حتى حدود الأفق.

مع ذلك كانت تتشكّل، في فترات زمنية منتظمة، موجةُ طارئة، الموجة نفسها دوماً تولد على بعد أمتار من الساحل، تكبر فجأة، ثم لا تلبث أن تتحطّم على الخط ذاته دائماً. لذا لا يتولَّد انطباع بأن الماء يتقدّم ثم ينحسر، بل إن المرء يشعر- على عكس ذلك- كما لو كانت حركة الماء تلك تتمّ في موضعها نفسه. يُحدِث ارتفاعُ الماء، أولاً، انخسافاً بسيطاً من جهة الساحل، ثم تتراجع الموجة قليلاً مصحوبةً بصوت الحصى المتدحرج، فتتحطّم، وتنتشر على المنحدر وقد تحوّل لونها عند وصولها أرض الساحل إلى ما يشبه الزبَد. نادراً ما يحدث أن مدّاً أقوى، هنا أو هناك، يأتي ليبلِّل- للحظة- بعضَ المساحة الإضافية.

ثم يعود كل شيء إلى الجمود مرةً أخرى، حيث يستعيد البحر انبساطه وزرقته وسكونه التامّ عند الارتفاع نفسه، فوق رمل الساحل الأصفر حيث يسير الصبية الثلاثة متجاورين.

إنهم شُقر مثل شقرة حبّات رمل الشاطئ تقريباً. غير أن لون بشرتهم أغمق قليلاً، وشعر رؤوسهم أفتح بقليل من لون الرمل. يرتدي الثلاثة ملابس متشابهة: سراويل قصيرة، وقمصان من قماش خشنٍ ذي لون أزرق شاحب. إنهم يسيرون متجاورين، يمسك واحدهم يد جاره. يتقدّمون على خطٍ مستقيم بموازاة البحر والجرف الصخري، على بعدٍ متساوٍ تقريباً عن الاثنين. مع ذلك، فهم يبدون أقرب إلى البحر منهم إلى المنحدر. لا تترك الشمس، وقد صارت فوق رؤوسهم، ظلاً لهم عند أقدامهم.

أمامهم، يبدو الرمل كأن لم تطأه قدم، أصفرَ، ناعماً من عند حدّ الصخور حتى الماء. يتقدّم الصبية بخطٍ مستقيم وبسرعة منتظمة من دون أدنى انحرافٍ إلى اليمين أو إلى الشمال. يبدون هادئين يمسك واحدهم يد الآخر. خلف ظهورهم يحمل الرمل المبلّل، بالكاد، ثلاثة خطوطٍ لآثار سير أقدامهم العارية: ثلاثة تتابعات منتظمة لآثار متشابهة، متباعد أحدها عن الآخر بشكل متماثل، غائرة في الرمل من دون أن تتشابك.

ينظر الأولاد أمامهم باستقامةٍ من دون أن يتطلّعوا نحو أعلى المنحدر أو نحو البحر الذي تتلاطم موجاته الصغيرة على الجهة الأخرى. ولسببٍ ما، فإنهم لا يلتفتون خلفهم لتأمّل المسافة التي قطعوها، إذ يواصلون طريقهم بخطىً متساوية وسريعة.



إلـى الأمـام منهـم سـربُ طيـور يـنرع الساحل عند الحدّ الذي تتكسّر فيه الأمواج بالضبـط. تسـير الطيـور بموازاة سـير الصبْيـة بالاتجاه نفسـه وبفارق حوالي المئة متـر عنهـم. لكـن، بما أن سـرعة السـرب أقلّ بكثير من سرعة الأولاد، فإن هـؤلاء كانوا يقتربون مـن الطيور. بينما يمحـو البحر آثـار خطى الطيـور، كانت رسوم أقدام الصبية، المستمرّة بالامتداد علـى طـول السـاحل، تظلّ منقوشـةً بوضوح على الرمل النديّ.

يبدو عمـق آثار أقدامهم ثابتـاً في الرمل: إذ إنـه لا يتجاوز السـنتمترين على طول المسـافة التـي قطعوهـا. لا يشـوّه تلـك النقـوش انهيـارُ حافـات السـاحل الـذي يسـبّبه موج البحـر، ولا انغـرازُ أخمص قدم كبيـرة أو كعبها في الرمل. تبدو هذه الآثار كما لو كانت من صنع محرا ث داخل طبقةٍ خارجيةٍ من أرض سهلة الحراثة.

يمتـدّ- هكـذا- الخـط الثلاثي لآثـار أقدام الصبية الذي يبدو أنه- في الوقت نفسـه- يصغر كلّما ابتعـد، ويتباطأ، فيذوب في أثـرٍ واحـدٍ يفصل الساحل إلى قسمين علـى امتـداد طولـه، وينتهي هنـاك إلى حركـة ميكانيكيـة صغيـرة تبـدو كأنها تتمّ في مكانها: هبـوط وصعود متناوبٌ لسـتة أقدام حافية. لكن الأقدام إذ تبتعد، فإنها تـزداد دُنوّاً من الطيـور. عمّا قريب لـن يفصل بين المجموعتين سـوى بضع خطوات...

عندما أوشـك الأولاد أخيراً على الاقتراب مـن الطيـور، صفقـت هـذه الأخيـرة بأجنحتها على حين غرّة، وطارت فرادى ثـم جماعات.... يرسـم السـرب الأبيض والرمادي الآن قوسـاً فوق ماء البحر، ثم يعود ليستريح على الرمل، مستأنفاً ذرع الشـاطئ بالاتجاه نفسـه دومـاً وعند حدّ الأمواج على بعد مئة متر تقريباً.

مـن هذه المسـافة تبـدو حـركات البحر- بالكاد- محسوسـة، لولا التغيُّر المفاجئ للـون المـاء الذي يحـدث كل عشـر ثوانٍ فـي اللحظة التي يلمع فيها الزبدُ المتفجر بوجه الشمس.

مـن دون الاكتـراث بالآثـار التـي لازالت أقدامهـم تنشـرها بدقّـة فـي الرمـل، أو بالأمواج الصغيرة الموجودة إلى يمينهم، أو بالطيور التي تطير حيناً وتسير حيناً آخـر، وكانت تسـبقهم، يواصـل الأولاد الشـقر الثلاثـة، سـيرهم الواحـد جنـب الآخر بخطى متسـاوية وسـريعة يمسك واحدهم يد الآخر.

تبـدو وجوههـم التـي لوّحتهـا الشـمس والداكنـة أكثـر مـن شـعر رؤوسـهم، متشـابهةً يعلوهـا التعبير نفسـه، الجادّ والرزين والقلق ربما من شـيء ما. حتّى ملامـح وجوههم متماثلة مع أنهم ليسـوا جميعـاً ذكـوراً: إذ اثنـان منهـم ولـدان، والثالثة فتاة ذات شعر أطول قليلاً وأكثر تجعُّـداً من شـعر أخويها، وجسـمها أكثر رشـاقة. لكن ملبسـها يشـبه تماماً ملبس مَـنْ معها، فهـي ترتـدي سـروالاً قصيراً وقميصاً من نسـيج أزرق باهت اللون.

توجـد الفتاة فـي أقصى اليميـن من جهة البحر. على يسارها يمشي أقصر أخويها. أمـا الأخ الآخـر، الأقـرب، فهـو في طول قامة أخته.

يمتـدّ أمامهـم الرمل أصفر متسـاوياً على مدى النظر. إلى اليسار منهم ينتصب جدار لصخرة سمراء عمودية تقريباً، ولا يظهر أن لهـا مخرجاً نحو الجهـة الأخرى. على يميـن الصِّبْيـة يبدو البحر جامـداً وأزرق علـى مدى الأفق، سـطح الماء المنبسـط تحدّه حافة تتفجّر فجأةً كي ينتشـر عليها الزبد الأبيض.

بعد ذلك بنحو عشـر ثـوان تحفر الموجة التـي انتفخت مـن جديد المنخفضَ عينه من جهة السـاحل يصاحبها الهدير نفسـه للحصى الناعمة.

تتكسّـر الموجة الصغيـرة، فيرتقي الزبدُ الحليبـي المنحـدرَ ثانيـةً، كـي يعود مرةً أخرى إلى ملامسة المليمترات القليلة من أرض السـاحل. في أثناء الصمت الذي تلا ذلـك، ترددت فـي الفضاء الهـادئ دقّاتُ جرس بعيدة جداً.

«هـو ذا الجرس» قال أقصرهم، ذاك الذي يسير في الوسط.

لكـن ضوضـاء الحصـى التـي يمتصّهـا البحـر تطغـى على الرنيـن الذي يُسـمَع بالـكاد. يجـب انتظار نهايـة دورة البحر تلـك، مـن أجل أن يرصد المـرء من جديد بعض الدقات التي يشوّهها بعدُ المسافة.

«إنه الجرس الأول» قال أطول الولَديْن.

تتكسّر الموجة إلى اليمين منهم.

عندما سـاد الهدوء ثانيـة كان الجرس قد كفّ عن الرنين. الصبية الثلاثة الشـقر لا زالوا يسـيرون بالإيقاع المنتظم نفسـه، ويمسك واحدهم بيد الآخر. أمامهم سرب الطيـور الـذي ما عـاد يبعد عنهم سـوى خطـوات. وكأنها اعتـادت الأمر، صفّقت الطيـور بأجنحتهـا، ثـم طـارت مـا إن شعرت باقتراب الأولاد منها.

إنهـا ترسـم القـوس نفسـه فـوق الماء، ثم تعـود لتحطّ رحالها علـى الرمل، كي تسـتأنف ذرعه بالاتجاه نفسه دائماً عند حـدّ الأمـواج، بالضبط على بعـد حوالي مئة متر.

- «ربمـا لا يكـون الجـرس الأول» عـاد أقصرهم إلى القول، «طالما أننا لم نسمع الجرس الآخر، قبل...

- كنّـا سنسـمع الشـيء ذاتـه»، أجـاب الصبي الذي إلى جانبه.

لكنهم لم يغيِّروا لذلك مشيتهم، إذ لا زالت الآثـار نفسـها خلفهـم تتشـكّل بالتدريج تحت أقدامهم الستة الحافية.

«قبـل قليل مـن الآن لم نكن بهـذا القرب» قالت الفتاة.

بعـد فترة وجيـزة، قـال الولـد الأطول، ذاك الموجـود في جهة المنحـدر: «لازلنا بعيدين».

وساروا من بعد ذلك بصمت.

اسـتمرّوا في صمتهم إلـى أن رنّ الجرس ثانيـةً، ولا زال من الصعب تمييز دقّاته، فـي ذلك الفضـاء السـاكن. قـال الأطول مـن بينهـم: «ذاك هو الجـرس». لم يجب الآخران بشيء.

صفّقـت الطيور، التـي كان الصبية على وشك الوصول إليها، بأجنحتها وطارت؛ واحداً، اثنين، ثم عشرة...

بعـد ذلـك حـطّ السـرب مـن جديـد فوق السـاحل يذرع الشـاطئ على بعد حوالي مئة متر أمام الأولاد.

يمحو البحر الآثار النجمية لأقدام الطيور، لكنـه لا يفعل الشـيء نفسـه مع رسـوم أقدام الصبية الذين هم الآن أكثر قرباً من المنحدر، يسيرون جنباً إلى جنب، يمسك واحدهم يد الآخر، تاركين خلفهم نقوشـاً غائرةً في الرمل، يستطيل خطّها الثلاثي بالتوازي مع الساحل على طول امتداده.

إلـى اليميـن، مـن جهـة المـاء السـاكن والمنبسـط، تتكسّـر، فـي المـكان ذاتـه دوماً، الموجة الصغيرة نفسها.

الضيف

أمبارو دابيلا*
ترجمها عن الإسبانية: محمّد إبراهيم مبروك

لن أنسى أبداً ذلك اليوم الذي جاء فيه ليقيم معنا. زوجي هو الذي أتى به عند عودته من إحدى سفراته. وفي ذلك الوقت، كان قد مرّ على زواجنا ثلاث سنوات، وكان لنا طفلان، لكنني لم أكن سعيدة. ولقد حمل إليّ زوجي شيئاً كما لو أنه قطعة أثاث، لكي تتعود الواحدة منا أن تراه كلّ يوم أمامها في المكان نفسه الذي قرّر هو العيش فيه. لكنه لا يثير أي إحساس بوجوده.

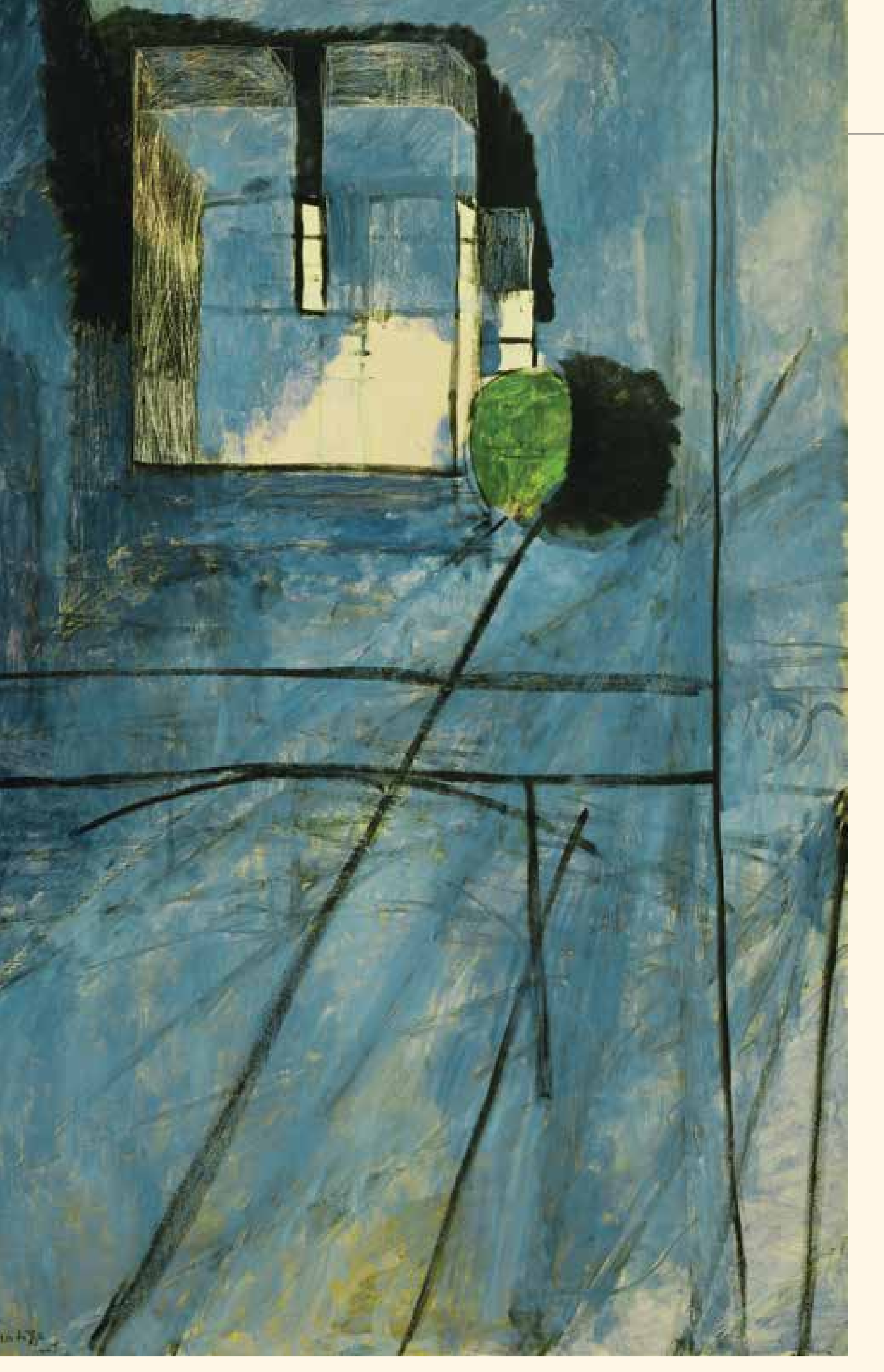
كنّا نقيم في بلدة معزولة بعيداً عن المدينة. وهي تقريباً بلدة شبه ميتة، وعلى وشك التلاشي والاختفاء من الوجود.

لم أستطع أن أكتم صرختي أوّل مرة رأيته فيها، رعباً منه. كان كئيباً ولئيماً، بعينين كبيرتين صفراوتين، وتقريباً مدوّرتين من دون أن تطرفا، لأنهما تبدوان كما لو كانتا تخترقان الأشياء والأشخاص. وتحوّلت حياتي التعسة إلى جحيم. وفي ليلة وصوله نفسها توسّلت إلى زوجي ألا يعذّبني بصاحبه، ولم أستطع مقاومة ما أثاره بداخلي من عدم الثقة ومن الرعب. «إنه غير مؤذٍ تماماً» هذا ما قاله زوجي وهو ينظر إليّ بنظرة جانبية وبعدم اكتراث. «سوف تتعودين على مصاحبته لنا»، «وإن لم يحدث ذلك؟». لم تكن هناك وسيلة لإقناعه بما أتخيّله، وبقي مقيماً في بيتنا.

ولم تكن المعاناة من وجوده تقتصر عليّ أنا وحدي، بل كلّ من في البيت: أولادنا، والمرأة التي تساعدني في شغل البيت، وطفلها الصغير الجميع يشعر بالرهبة منه. زوجي فقط هو الفرحان بوجوده معه هنا. ومنذ اليوم الأول خصّص له زوجي الحجرة الكائنة في ركن حديقة البيت. كانت حجرة واسعة، لكنها رطبة ومظلمة، وبسبب عيوبها هذه لم نشغلها أبداً. وبالرغم من عيوبها، فقد أبدى هو رضاه بالحجرة، كما لو أنها- بما يسودها من العتمة الشديدة المخيمة عليها- توافق حاجته، إذ كان ينام طوال النهار وحتّى يحلّ الليل. ولا يتجاوز أبداً ذلك الحيّز الذي يرقد فيه.

القدر الضئيل من الطمأنينة كنت قد حصلت عليه في ذلك البيت العتيق من بيوت الأعيان، حيث كانت الأمور تسير خلال النهار بشكل طبيعي، فأنا أستيقظ دائماً في وقت مبكّر جداً، ألبس الأطفال ملابسهم عندما يصحون، وأقدّم لهم إفطارهم وما يفتح شهيّتهم، وفي أثناء ذلك تكون جوادالوبي - التي تساعدني في شغل البيت - قد رتّبت الغرف، وخرجت لشراء ما كلّفناها به من احتياجات بيتنا.

وكان البيت كبيراً جداً، بالحديقة التي تتوسّطه، والحجرات الموّزعة حولها، وبين الحجرات والحديقة ممرّات معرّشة لكي تحمي الحجرات من شدّة انهمار المطر، ومن العواصف التي كثيراً ما كانت تعاود هبوبها. وكان عليّ أن أهتم بترتيب هذا البيت الكبير الذي بمثل هذا الاتساع، وأن أعتني بالحديقة، ولذلك كان يومي مشغولاً من أوّله إلى آخره. وكان ذلك عبئاً ثقيلاً عليّ. لكنني كنت مغرمة بحديقتي. فالممرّات مغطّاة بعرائش اللبلاب الذي كان مزهراً تقريباً طول السنة. أذكر كم كنت أحبّ في أوقات العصر أن أجلس في ممرّ من الممرّات لأخيط ملابس الأطفال وأنا أشمّ عطر نباتات إكليل الجبل، ووسط زهور الجهنمية في الحديقة التي زرعتُ فيها أيضاً زهور الكريزتسيم، وبنفسج زهرة الثالوث، وبنفسجات جبال الألب، وأزهار البيجونيا، وزهرات



عباد الشمس. وفي الوقت الذي كنت أروي فيه النباتات، كان الأطفال يتلهّون بالبحث عن الديدان تحت الأوراق الساقطة، وأحياناً كانت تمرّ الساعات وهم في منتهى اللطف والهدوء، وهم يحاولون الإمساك بخيوط الماء المندفع من خرطوم الرش القديم بلا جدوى.
لم يكن باستطاعتي تفادي إلقاء نظرة بين الحين والآخر نحو الحجرة الموجودة في ركن الحديقة، وبالرغم من أنه كان يقضي النهار كلّه نائماً، لم أستطع أن أحسّ بالأمان من ناحيته. إذ حدث أكثر من مرة، أنه، وعندما كنت أعدّ الطعام، انتبه فجأة إلى ظلّه الذي كان ساقطاً فوق الموقد الذي أطبخ على ناره وأغذّيها بالحطب. أحسّ به من خلفي، فأرمي ما أحمله بين يدي على الأرض وأخرج من المطبخ وأنا أجري وأصرخ كالمجنونة. بينما عاد هو إلى حجرته وكأن شيئاً لم يكن.
أعتقد أنه لم يتعرّف إلى جوادالوبي أبداً، فهو لم يقترب منها مطلقاً ولم يطاردها، والأطفال يكرههم. أما أنا، فإنه يتجسَّس عليَّ دائماً عندما يخرج من حجرته. وأكبر كابوس مزعج لي ويمكن لواحدة أن تعيشه كان عندما يتخذّ له، بشكل دائم، مكاناً أمام باب حجرتي. لذلك فأنا لا أخرج كثيراً. لكن في إحدى المرات، وعندما فكّرت بأنه مازال نائماً، ذهبت إلى المطبخ لأعدّ وجبة خفيفة للأطفال، وفجأة واجهني في ركن مظلم من الممرّ تحت تعريشة اللبلاب. لحظتها صرخت يائسة: «إنه مازال هنا يا جوادالوبي!».
جوادالوبي، وأنا لم ننطق اسمه أبداً. وبدا لنا أننا لو فعلنا ذلك، نكسبه وجوداً حقيقياً، هذا الكائن الغامض كالشبح. ودائماً نقول:
«إنه موجود هناك. الآن خرج. إنه نائم. هو. هو. هو...».
كان يتناول وجبتين فقط، واحدة أوّل ما يستيقظ عندما يحلّ ظلام الليل، والأخرى، ربما، في الفجر قبل أن ينام. وكانت جوادالوبي هي المكلّفة بحمل صينية الطعام إليه، ويمكنني أن أؤكّد أنها كانت ترميها له من باب الحجرة، إذ إن المرأة المسكينة كانت تعاني - مثلي - عن الرعب نفسه. طعامه كله كان يقتصر على اللحم، ولم يذق شيئاً سواه.
وعندما كان الأطفال ينامون، كانت جوادالوبي تأتي لي بعشائي حتّى حجرتي، فأنا لا أستطيع أن أتركهم وحدهم، إذ أفكر بأنه ربما يكون مستيقظاً، أو في سبيله إلى الاستيقاظ. ففي مرة انتهت جوادالوبي من شغلها في البيت، وذهبت مع صغيرها إلى النوم، وأنا بقيت وحدي أتأمّل أولادي وهم يحلمون. ولمّا كان باب حجرتي يُترَك مفتوحاً بشكل دائم، لم تواتِني الشجاعة لأنام، إذ إنني أخاف من فكرة أنه في أية لحظة يمكن أن يدخل ويهجم علينا. لم يكن ممكناً غلق الباب، لأن زوجي يصل دائماً في وقت متأخّر، وعندما لا يجده مفتوحاً؛ فقد يسيء الظنّ بي... وهو يأتي متأخّراً دائماً. فليأتِ متأخّراً، أحسن، فهو عنده شغل كثير، وهذا ما قاله لي مرة، وأنا فكّرتُ بعدها أنه ربما هي أمور أخرى التي تشغله أيضاً.

وذات ليلة، وكنت قد تنبّهتُ من نومي حوالي الساعة الثانية صباحاً، بقيت أتنصّت عليه في الخارج... ولما أفقت تماماً، رأيته واقفاً بجوار سريري ينظر إليّ، ويحدّق فيَّ بنظراته الثابتة التي تخترقني؛ فقفزت من الفراش وقذفته بلمبة الكاز التي أتركها مضاءة طوال الليل. فلم تكن هناك كهرباء في تلك البلدة، كما أنني لا أتحمّل الظلام، مدركةً أنه في أية لحظة سوف يتفادى الضربة ويخرج من الغرفة. تكسّرت اللمبة على بلاط الأرضية، والكاز طالته النار بسرعة، ولولا أن جوادالوبي أتت على صوت صرخاتي لاحترق البيت كلّه.
زوجي، لم يكن عنده وقت لكي يسمعني، ولم يكن يهمّه ما حدث في البيت، وما تكلّمنا فيه معاً كان- فقط- ما لا بدّ منه فيما بيننا، لأنه، ومنذ زمن طويل، كانت العواطف والكلمات قد استُهلِكت.
والآن، عندما أتذكّر ما حدث، يعاودني الإحساس بأنني مريضة... كانت جوادالوبي قد خرجت للتسوّق، وتركت صغيرها مارتين نائماً في صندوق حيث تضعه وتنيمه في أثناء النهار. وكنت أمشط شعر أولادي عندما سمعت أنّات الصغير مختلطة بصرخات غريبة، وعندما وصلت إلى الحجرة وجدته يضرب الطفل بقسوة، ولا زلت لا أعرف كيف انتزعتُ الطفل منه، وكيف خبطته بقضيب حديدي وجدته تحت يدي، وهاجمته بكلّ الغيظ الذي أكبته نحوه من زمن طويل. ولا أعرف إن كنت أصبته بأذى شديد أم لا، لأنني سقطت بعدها فاقدة الوعي. وعندما عادت جوادالوبي بالاحتياجات التي خرجت لقضائها وجدتني مغشياً عليّ، ووجدت صغيرها مصاباً بعديد من الكدمات والخدوش التي تنزّ دماً. الألم والشجاعة في مواجهته كانا فظيعين. ولحسن الحظ فالطفل لم يمت وسرعان ما شُفِي.
وخشيت أن ترحل جوادالوبي وتتركني وحدي. وإذا كانت لم ترحل، فذلك لأنها كانت امرأة نبيلة وشجاعة تكنّ لي ولأطفالي مشاعر غامرة بتعاطف حميم، إلا أنها في ذلك اليوم تولّدت في داخلها كراهية هائلة جعلتها تتلهّف للانتقام منه.

ولما حكيت لزوجي ما حدث، وطلبت منه أن يأخذه من هنا، وأنا أتذرّع بأنه يمكن أن يقتل أطفالنا، مثلما حاول ذلك مع الصغير مارتين كان ردّه: «أنتِ كل يوم تزدادين هستيريا، وفي الحقيقة أنتِ مرهقة، وتبعثين على الاكتئاب. تأمّلي نفسك وأنتِ هكذا بهذا الشكل! لقد شرحت لكِ ألف مرة أنه كائن غير مؤذٍ».
فكرتُ حينئذ في الهرب من هذا البيت، ومن زوجي، ومنه. لكنني لا أملك مالاً، ووسائل المواصلات أيامها كانت صعبة، وأنا لا أصدقاء لي، ولا أهل، فإلى مَنْ ألجأ؟. أحسست بأنني وحيدة تماماً، مثل يتيمة.
كان طفلاي مرعوبين، حتى إنهما لم يحبّا أن يلعبا في الحديقة ولا أن يتحرّكا بعيداً عني. وعندما تخرج جوادالوبي إلى السوق أقفل باب غرفتي عليهم وعليّ. وفي يوم قالت لي جوادالوبي:
- هذا الوضع لا يمكن أن يستمرّ.
وأجبتها:
- يجب علينا أن نفعل شيئاً، وبسرعة.
- ولكن ماذا يمكن لامرأتين أن تفعلا بمفردهما؟
- بمفردهما، نعم، هذه حقيقة، لكن بكراهية لا حدّ لها...
لمعت عيناها لمعاناً غريباً، فأحسست بالخوف والفرح.
وجاءت الفرصة في الوقت الذي أوشكنا فيه أن نفقد الأمل، فقد سافر زوجي راجعاً إلى المدينة، ليتابع بعض أعماله، وسوف يتأخّر في العودة- حسبما قال لي- حوالي عشرين يوماً.
لا أعرف إذا كان هو قد علم بأن زوجي قد سافر، لكنه في ذلك اليوم، استيقظ قبل الوقت الذي اعتاده، فأخذ مكانه وجلس في مواجهة حجرتي.
وجوادالوبي وطفلها انتقلا ليناما معنا أنا والطفلين في حجرتي، وللمرّة الأولى كان بإمكاني أن أغلق علينا الباب.
وقضينا، أنا وجوادالوبي، الليلة كلها تقريباً ونحن نضع خططاً، بينما نام الأطفال في سكينة. ومن وقت لآخر نسمعه يصل حتى باب الحجرة، ويخبط عليه بغيظ.
وفي اليوم التالي أطعمنا الأطفال إفطارهم، وكي يظلوا هادئين، وحتى لا يكونوا معوّقين لنا فيما نخطّط له، حبسناهم في حجرتي، وأغلقنا عليهم الباب.
كانت وراءنا، جوادالوبي وأنا، أمور كثيرة لنقوم بها، ولتنفيذها بأسرع ما يمكن. لدرجة أنه لم يكن بوسعنا أن نضيّع الوقت حتى في الأكل.
نشرت جوادالوبي بعض ألواح الخشب الكبيرة والصلبة، وفي الوقت نفسه كنت قد بحثت عن قادوم ومسامير، فوجدتهم. وعندما استكملنا كلّ ما نحتاجه، وصلنا من دون أن نحدث جلبة إلى حجرته في ركن الحديقة. ألواح الباب كانت من أخشاب متباعدة، فمددنا أيدينا، وأنزلنا الترابيس، وبعد ذلك أغلقنا الباب من الخارج بالمفتاح، وبدأنا في دقّ ألواح الخشب بالمسامير حتى سددنا باب الحجرة بشكل محكم. وبينما كنّا في حميّ الشغل، كانت قطرات العرق الثقيلة تجري فوق جبينينا. لم يحدث ساعتها ضجة، إذ بدا كما لو أنه غارق في نوم عميق حين انتهى كل شيء، جوادالوبي وأنا تعانقنا وانفجرنا في البكاء.
الأيام التي تلت ذلك كانت مرعبة. فقد بقي على قيد الحياة أياماً كثيرة من دون هواء، ومن دون نور، ومن دون طعام، ومن دون ماء... في البداية ظلّ يدقّ على الباب، ويخبطه بجسده، وكان يطلق صراخه يائساً وهو يخربش فيه... لا جوادالوبي ولا أنا، كان باستطاعتنا أن نأكل أو ننام. كانت الصرخات فظيعة... وفي بعض الأوقات فكّرنا في أن زوجي يمكن أن يعود قبل أن يكون قد مات... آه لو وجده هكذا! كانت مقاومته كبيرة، واعتقدت أنه يمكن أن يظلّ حياً حوالي أسبوعين.
وفي يوم، لم أسمع بالفعل أيّ صرخات، ولا عويل، ولا تأوُّه... وبالرغم من ذلك انتظرنا يومين كاملين زيادة على الوقت المفترض، قبل أن نفتح عليه باب الحجرة.
عندما عاد زوجي، استقبلناه بخبر موته الذي كان مفاجئاً ومحيّراً لنا!

*أمبارو دابيلا كاتبة مكسيكية.



أمير تاج السر

رأي

في مراسلات عديدة وردتني، سألني كثير من القرّاء والأصدقاء، عن رأيي حين يكتب مبدع بحبّ عن كتاب ألّفه هو، أو يرشّحه علانية كأهمّ كتاب صدر في أحد الأعوام، أو يضعه في مواقع القراءة، كواحد من كتبه المفضّلة التي يرشّحها للقراءة، وإذا ما كان ذلك السلوك عادياً أم لا!.

في اعتقادي الشخصي إن المسألة، في بلادنا العربية، ستكون عادية جداً، وهي استمرار لمسلسل الإحباط الذي يطال المبدعين على اختلاف كتابتهم وأجيالهم، فالمبدع الأصيل ينفق وقتاً طويلاً في القراءة واكتساب المعرفة، والتسكُّع في كل ما من شأنه أن يرتقي بكتابته، ووقتاً أطول يقتطعه من ظروفه الحياتية لينجز عملاً متقناً في اعتقاده، يطرحه للنشر أخيراً، ويفاجَأ إما بأن الكتاب لم يُقرأ أصلاً بطريقة جيدة، أو قرأه البعض ولم يُدلوا بآراء إيجابية حوله، إضافة إلى أن ظروف النشر المعروفة لدينا، برغم ازدياد دور النشر، وتنافسها في تلوين الأغلفة، ووجودها المكثّف في معارض الكتب، لا تتيح لذلك المبدع ولو قليلاً من الزهوّ أمام نفسه وأسرته، بأن كتابه الذي سرق كل ذلك الوقت، قد حقّق عائداً ما.

هنا- بلا شك- إحباط كبير، وسيكون إحباطاً أكبر، حين يرى المبدع نفسه يشيخ، وتشيخ كتابته معه، وهو ما يزال يسكن في ربع بيت، ويتنقّل معلّقاً في باصات النقل العام، وأن عدداً من الذين أتوا بعده، قد عبروا إلى الأضواء بكتاب واحد أو كتابين، وأصبحت كتبهم متوافرة حتى للقارئ الغربي، بعدد من اللغات. وهو ما يزال يجاهد ليقرأه الناس بلغته فقط.

في أثناء تردُّدي على المقاهي التي يرتادها المبدعون، شاهدت كثيراً من تلك النماذج المحبَطة، وسمعت كثيراً من الكتّاب والشعراء يردّدون بأنهم الأهمّ، وأن إبداعهم يفوق ما أنتجه مبدعو العالم، ودائماً ما تجد من يؤيّدهم في ذلك إما مجاملة أو حرجاً، أو حتى اقتناعاً بما يقولون. لكن، من النادر -طبعاً- أن يتعدّى ذلك الكلام المكان الذي قيل فيه، ويُكتَب علناً في الصحف، أو في حوارات يجريها المبدع مع الصحف.

أيضاً، معظم المبدعين لا يحبون النقد السلبي لكتابتهم حين يصدر من ناقد متمرّس، أو قارئ متابع للآداب، وتجدهم دائماً ينتقون النقد الجيد، أي الملائم لطموحاتهم وآرائهم الشخصية في منجزاتهم، ليضعوه على أغلفة كتبهم، أو يعمّمونه على الجميع في صفحات التواصل الخاصة بهم، وإذا وضع أحدهم رأياً سلبياً لأحد، على صفحته، يواجَه بالتعليقات المستغربة من أصدقائه. وحدث معي حين وضعت رأياً لقارئة تهاجم إحدى رواياتي، وفوجئت بمن يراسلني ويطالبني بحذف ذلك التعليق لأنه يسيء إلى كتابتي، وكنت على العكس- مؤمناً بأن الكتابة، مثل غيرها من النتاج الإنساني، والسلع المطروحة في الأسواق، تجد من يساندها ويروّج لها، وتجد أيضاً من يزدريها، ويعتبرها لا شيء، وهذا حقّ مكفول للجميع ما دام الأمر مطروحاً بهذه الطريقة.

خلاصة الأمر: إن الكتابة برغم شقاء تنميتها وتطويرها لدى المبدع، وبرغم إضاعتها لوقته، وبرغم عدم حصوله على عائد جيد لحياته منها، تصبح شاقة جداً حين لا تُقَيَّم بطريقة جيدة، وهنا يأتي المبدع المحبط ليقيِّم بنفسه ما يظنّه إنجازاً كبيراً، بِغَضّ النظر إن كان ذلك يشدّ الاستغراب أم لا!

ثلاث زنابق

سنان أنطون

بطاقة من العالم السفلي

لم أرَ الشمس أبداً
فهي لا تشرق هنا
أبي رآها، هناك، قبل موته
كم حدّثني عنها
وعن لهبها المشتعل منذ الأزل
قال بأنها مثل شمعة
أوقدتها الآلهة
لكنها لن تنطفئ أبداً
كما ستنطفئ هذي التي أحملها
هنا
هو الذي علّمني
كيف أعيد تركيب هذه الأجساد
وأغطّيها بالريش
كي يهيم أصحابها في الظلام
أحياناً تظلّ ذراع أو ساق
فأركنها في إحدى زوايا المَحَلّ
بانتظار أكوام اليوم التالي
سأسأل أبي
عن العين التي علّقها على الجدار
قبل أسبوع
لم تتوقَّف عن ذرف الدموع
تراها تحنّ إلى أختها
أم إلى الشمس؟

فراشة

كم عدوتُ وراءها
في حديقتنا ببغداد
لكنها كانت دائماً تهرب
واليوم
بعد ثلاثة عقود
وفي قارة أخرى
تحطّ على كتفي
. . .
زرقاء
كأفكار البحر
أو دموع ملاك
يحتضر
جناحاها ورقتان من شجرة
الجنة
لماذا الآن؟
أتراها تعرف
بأني لا أعدو
وراء الفراشات
بل أراقبها بصمت
و بأني أعيش
كغصن مقطوع؟

مزمور: حنينُ إلى الضوء

«إلى أحرار سورية»

ضع أذنك اليمنى
أو اليسرى
على الأرض
وأنصِتْ
. . .
هل تسمع الأقمار
وهي تختنق بالتراب؟

الأشجار تشهقُ
تمدّ جذورها
لتقبّل جباه الموتى
الجدد
الأغصان ترتعشُ
وليس لدى الريح
ما تقوله
الآن

الليل في حداد

لكن شفاهاً أخرى
ستستيقظ غداً
لتردّد
ذات الكلمات
وتقبّل الشمس

في حياة قادمة

في حياتي القادمة
لن أكون «أنا»
سأكون زهرة بريّة
تستلقي على سفح تلٍّ بعيد
تستريح عليها الفراشات
وقد يقطفها طفل
لا يعرف الحروب
يأخذها إلى أمِّه
يضعها بين نهديها
تقبّله
تشمّني
وأشمّها
. . .
في حياتي القادمة
لن أكون

ثلاث زنابق

ثلاث زنابق،
أم ثلاث أمّهات؟
. . .
ثلاث زنابق:
الأولى تفتّحت
كأن بتلاتها البيضاء تتضرّعُ
تسألُ إلهاً ما
عن أولادها

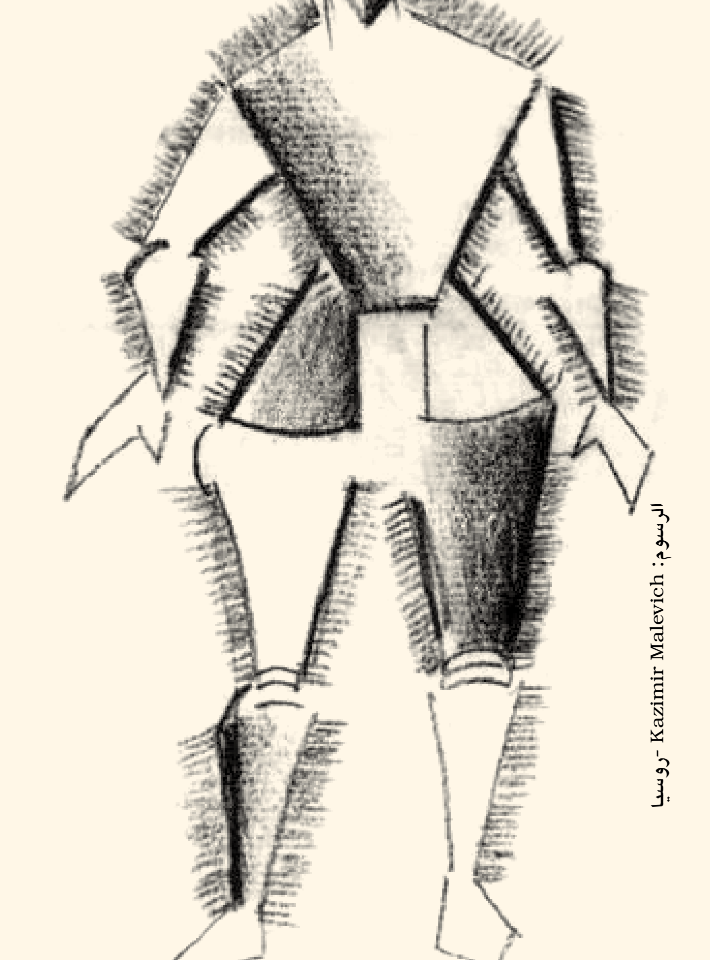
الثانية انحنتْ
يكاد ظهرها ينكسرُ
إذ تبحثُ في الأرض
عن ميسمها

الثالثة مازالت
تخبّئ وجهها
تحت وجهها
وتبكي
أتراها تعرفُ؟

ثلاث زنابق
مقطوعة السيقان
والماء نزر
في أصيص زجاجي
ووراء زجاج الشاشة
ثلاث أمّهات
سوريّات

قطار الموتى

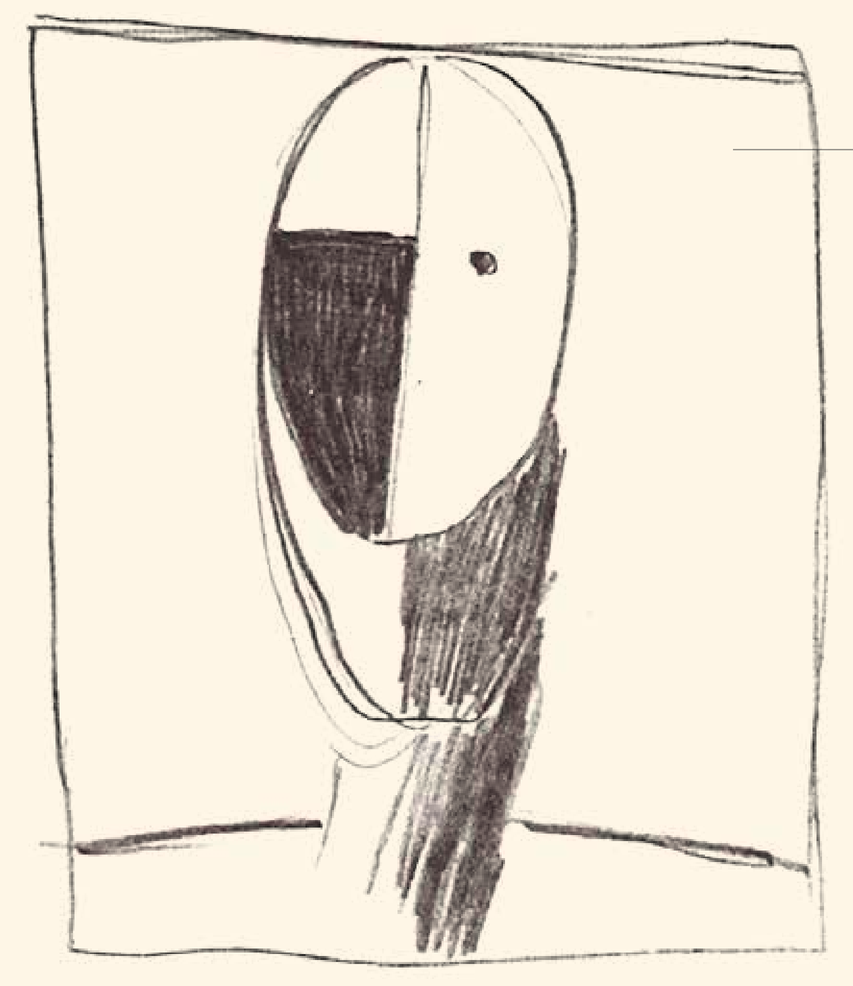
في قطار الموتى
لا حاجة للتذاكر
ثمة ملاك يبتسم
ويهمس: «ستكون رحلة قصيرة»
ثم يشير إلى حجرة خالية
السرير من رذاذ
الوسائد محشوّة بنديف الغيوم
الأحبة يقفون
على رصيف المحطّة
ملوِّحين
. . .
يتحرَّك القطار
لا أسمع صوته
لا أسمع شيئاً
في الحجرة المجاورة رجل
يحتضن رأسه المقطوع
ويبكي



الرسوم: Kazimir Malevich- روسيا

ثَمَّة شيء ما

منى الشيمي



لم أعد أفعل شيئاً سوى الجلوس والحملقة في سقف الغرفة، أحاول معرفة أين يبدأ ريش المروحة الدائرة وأين ينتهي. أجبرتُ نفسي على صبّ الشاي في الكوب منذ قليل، وجلستُ على الكرسي في مواجهة الهواء الداخل من الشرفة. لم ألحظ ارتفاع مؤشر اكتئابي في الأيام الأخيرة فحسب، بل في أثناء محاولتي تجاوز ما أشعر به، أحصيتُ كل ما زهدت فيه، وكنت من قبل أتلهَّف للقيام به، ويسبِّب لي استقراراً ما.

حالة من العتمة تجتاحني ببطء. تخلِّفني هامدةً كجثّة لم تُدفَن بعد. يتقافز دود القلق من ثقوبي. لا أعلم مصدرَها. استقبلتها في البداية كحالة مؤقَّتة تجتاحني دوماً بين فترتي إنجاز. «انتكاسة ما بعد الانتشاء» بعد حدوث شيء يثير الفرح في حياتي، لذا لم أقلق عندما وخزتني أولى بوادر الرغبة في الكمون والانزواء عن الآخرين، وانتظرت انتهاءها بألفة تعاملي مع قطّ رَبَّيْته واعتدت عليه.

الدهشةُ التي حملها تصفُّح الإنترنت أول مرة انتهت. «الإنترنت مهمّ لكل بيت، بهذا الشعار مَرَّرت الأمر على زوجي، واخترقت حصار أسئلة أخوتي. لم ألتفَّت إلى من يرى في الإنترنت ساحة فساد، وباباً يجب إغلاقه بالضبّة والمفتاح: «الإنترنت نهر جارٍ لن يتوقف. أحداث تنهمر من أقصى مكان، وأغانٍ اعتقدتُ أن الزمن التهمها». هكذا ردَّدت، كأني أبرّر لنفسي أيضاً. لم أقل إن الإنترنت يخفي رجالاً ملثَّمين خلف الشاشات البعيدة. وإن جرأة الحديث استهوتني. رسمت ملامحي كما أتمنَّى. «الادّعاء حقّ مكفول لمرتادي غرف الدردشة.. هههههه». ثمّة دهشة مع كل لقاء لا تمحوها إلا دهشة اللقاء التالي. يبدأ قوس علاقاتي بقوله: «أحبك»، ثم يمتدّ الحوار إلى أماكن أخرى بعد عدة لقاءات، تنتابني جرأة مجاراته من حيث لا أدري، يدهشني اكتشاف أرض لم أطأها، وشعور لم أجرِّبه. تنهمر وعوده: «حتماً سنلتقي». أشعر بصدقي عندما أجيب: «حتماً». يستمرّ تفاعلي طالما بقِيَ شيء مؤجَّل لم يحدث معه. بعد نفاد الدهشة تصبح النهاية ضرورية، بأي عبارة، أو بدون وداع. تتبعثر الوعود في الهواء، ويترك قوس النهاية معلّقاً تجربة مثيرة». أوّل علاقة انتهت بملل الطرف الآخر، تركني بعد الاتفاق على تحويل الحب إلى صداقة. «تجربة أكثر إثارة». الثانية انتهت بمللي، اختفيتُ في أوقات وجوده، وادَّعيت أني لا أجد وقتاً للحديث، والثالثة.. الثالثة !!..لا أتذكّر كيف انتهت.

كنت صغيرة، أستجدي طول القامة باستعارة حذاء أختي. أسرق حمّالة صدر أمي وأحشوها بالقطن، وأختار في كل عرس أدعى إليه مع أمي شاباً ليكون فتى أحلامي. أستبدله عند العثور على من هو أفضل منه. أملأ خيال صديقاتي بقصص حب ذات نهايات حزينة، حبيبي دوماً على استعداد لأن يتقدَّم لخطبتي، لكن والده يرفض هذه الزيجة، ويأمره بالابتعاد عني لسبب أجهله. تبكي صديقتي وأضحك من بكائها في السرّ. كل ما أدَّعيه سيحدث، يلزمني الوقت فقط. تخيُّل ما سيحدث جعل أيامي وروداً لا تذبل. لم أعطِ اسماً لما أفعله. لا يهمُّني اسمه، «مستقبل» أم «وهم». وهم جميل.

آنست في جلستي الجدران. «انتكاسة ما بعد الانتشاء» أعدت الجملة بصوت خفيض، وتساءلتُ: «ما الانتشاء الذي حدث حتى تعقبه انتكاسة؟». لَمَسَ الهواء القادم من الشرفة وجنتي بهدوء. العتمة تغزوني ببطء لكن بإصرار «أنا أصبّر نفسي».أخيراً واجهت نفسي بحالتي. يتصاعد خيط بخار من كوب الشاي، ويتداخل في اللاشيء. راقبته وتمتمتُ: «ثمة أمر ما أنتظره.. ما هو؟».

في كل مرحلة كان هناك ما يدفعني للخطوة التالية. «الخطوة التالية فقط» وبه تستمر خطواتي إلى ما لا نهاية. يميل جذعي الأعلى إلى الأمام، يستبق خطواتي، أتلهف للخطوة التالية. قبل اكتمال الأولى. أكتفي بغفوة، كيلا يضيع الوقت. مازلت أذكر هذا الشعور. في الصف الثانوي دفعتني الرغبة في الالتحاق بأبعد جامعة عن بلدتي، للاستقلال بحياتي بطريقة مشروعة

عن العائلة فترة الدراسة، وتلهُّفي للجلوس جوار زميلي في مدرج واسع، وافتعال ما يلفت انتباهه، بعد أعوام من الدراسة في مدرسة راهبات كل من فيها إناث. صبغ شفتي بالروج، دون أن يلاحقني شبشب أمي، كل هذا دفعني إلى الاستذكار بجدّ حوّل إرهاق المذاكرة وغول الامتحانات إلى كائنين لطيفين، من الممكن التعايش معهما. اعتقدت أن تحقيق هذه الرغبات سقف أمنياتي. خضت التجربة حتى نقطة كانت أبعد مما تمنَّيته. عشت أعواماً لا يسألني أي من أخوتي: لِمَ خرجت؟ ومتى عدت؟ لجأت مع محمود إلى حديقة «الأرمان». وتحسَّسَ قدمه ساقي في عتمة المدرج. وضعت روجاً وظلالاً للعينين، وصبغت شعري بالأحمر كعرف ديك. ظل إحساسي بالقلق مسيطراً. لم ينته بتحقُّق رغباتي. أعطيته اسم «المستقبل» حيناً، «الرغبة في التميُّز» حيناً آخر، ومع الوقت فقدت الدهشة بكل ما يحيط بي. داهمتني حالة خواء كبيرة لأول مرة. قاومتها بافتعال الجدّيّة. إجبار نفسي على الذهاب إلى المحاضرات بانتظام، والتعرُّف إلى أصدقاء جدد، وقراءة بعض الكتب. لم يخل الأمر في النهاية من استسلام للحالة، واستهانة بسيطة لم تكن عائقاً في اجتياز مرحلة الدراسة بسلام.

فترة كموني امتدت هذه المرة. حاولت أن أعطي لها اسماً غير «حالة اكتئاب»، اسماً ليس كبيراً كالأسماء التي أرّخْتُ بها مراحل بداياتي، اسماً يحمل ما أستشعره فقط بلا زيادة أو نقصان. «الآن أنا أكبر سنّاً وأكثر نضجاً ودراية». هكذا قَرَّرت. «لتكن استراحة محارب!. أو مراجعة لنفسي. التخفُّف مما علق بي من أثقال. صفحة جديدة وسطر أول». لم يرحني ما توصَّلت إليه من اسم. ثمَّة شيء أكبر يتنازعني: «الفقد والإحساس بالوحدة». هانت الحياة. فقدت رغبة الإقدام على مغامرات صغيرة. كانت في السابق تلوّن الحياة. تساوت الأشياء، وعرفت نهاية الخيط. حافة العتمة تحت قدمي، ولا أجد حافزاً للقيام بما ورائي من أعمال.

تركت الملابس مُتَّسخة فتكدَّسَت في السلّة. الغبار استراح أخيراً على الأسطح الزجاجية والأرضية، وانسجمت مع قذارتي، فلم يعد العرق المتراكم على جلدي يحزنني كما كان يفعل، ويدفعني للهرع إلى الدشّ. ولا أبدّل ثيابي. لا أفعل سوى الإصغاء إلى صفير الصمت يدوّي في الأركان. يجدها الصغير فرصة ذهبية لإلقاء الكتاب جانباً واللعب بكل ما أوتي من فرحة، ويكتفي زوجي بالجبن والخبز إذا امتنعت عن إعداد الطعام كلما لَفَّتْني هذه الحالة بدوائرها المفرغة.

«استراحة محارب..

البيت متَّسع.. أنتم فوضويون..

تحتاجون إلى امرأة من حديد..

إنسان آآآآلي

جمل اعتاد زوجي على سماعها في أوقات انزوائي. أعرف أن حالتي ليست كذلك، لكن كلمة اكتئاب في مجتمعي تأخذ حيّزاً أكبر مما تعنيه، مازالت أكبر من أن أعلنها: «هذا مؤشّر جيد على كل حال». كلماته تضلّ- عادة- طريقها إلى أذني: «أنت بعيدة عن الله، صلّي.. زوري صديقاتك.. مارسي الرياضة». يظلّ وجهي في الكتاب الذي أدّعي قراءته، فيتركني وينهب إلى غرفة أخرى. أعرف كم خطوة تفصلني عن مبنى العمل في نهاية الشارع، والوجوه التي سألتقيها هناك، الحديث متى يبدأ، ومتى ينتهي. أتوقَّع رَدّ فعل زوجي إذا فاجأته باستحمامي الآن، أو إذا بقيت على حالتي. كلماته في حالة الغضب وتحوُّر ملامحه إذا حاول إخفاءه، رائحة التخمّر في مذاق قبلته، ومقاس حذائه. أووووووووف. إلى أن أعود فجأة إلى نشاطي دون سبب يُذكَر، ربما لكثرة ما تراكم من أعباء في أثناء فترة كموني!، بإقبال أقلّ على الحياة والتفاعل، وبدون سعادة تُذكَر،» تأثير الهرمونات.. ربما..هههههه». أكتفي بتفسير زوجي وضحكته. أعود إلى طبيعتي ظاهرياً ولا أشير إلى فجوة عتمتي السابقة.

«ثمة أمر أنتظره»

لم تشبه حالتي الآن الحالات التي كانت تمرّ في السابق. «تمتمت» إدراكي سيرديني مجنونة. انتهت فترة الجامعة بكل ما حوته من مفاجآت، لكن حدثاً ظل باقياً أنتظره. لم أحدِّد كنهه، ربما كان غموضه سبباً لجعل مراحل الانتظار التالية تلك مثيرة. ثمة أمر يجب أن يحدث، ومعه سيخرج عفريت الدهشة من صندوقه، أتوقَّعه كل لحظة. ربما التحاقي بالعمل في شركة كبيرة، الأماكن الجديدة تحمل وجوهاً مختلفة، وتصرُّفات مغايرة. فضولي لاكتشاف الآخرين، وفضولهم لسبر غوري، وتودُّدهم إلي. دهشة البدايات. الأماكن الجديدة فرصة لرسم شخصيتي كما أتمنّى، وقد ألتقي رجلاً يبهرني وأعجبه، يمتدح ساقي ويروقني شاربه، ونبدأ معاً في قصّ شرائط المستقبل.

«ثمّة شيء أنتظره»

برد كوب الشاي تماماً. عطلت حساباتي في المنتديات، وتواريت خلف ستارة من الصمت الأسود. أذهب إلى العمل صامتة، وأدخل البيت أشدّ صمتاً. أنام نصف الوقت، وأدّعي النوم الوقت المتبقّي. ارتخت يداي على المسند، ولم آبه للتنمُّل الذي بدأ يسري في أوصالي. ثمة راحة أستشعرها بانقطاع علاقتي بأطرافي، ونسيانها. أصبح مجرد عينين تنظران إلى داخلي، وتحصيان الخيبات. توزَّعت نظرتي بين يدي والكوب أولاً، ثم تبعثرت على كل ما يحيط بي من فوضى. تمتمت وضحكت بسخرية. «ثمّة شيء أنتظره». تعتريني رغبة جامحة في تحديد كنه هذا الشيء، سيقودني إلى بياض أنتظره، إلى دهشة أوحشني فقدانها في مرحلة ما، إلى رجل لم يساعدني التخيُّل على رسم ملامحه. لا يخبو اشتياقي إليه بلقاء. رنّ الهاتف جواري فتركته، حتماً ستكون إحدى الصديقات تستفسر عن غيابي عن العمل، وقد تكون أختي. واجب السؤال يحكمها. تمنّيت لو جاء زوجي لأمر يخصّه إلى الغرفة الآن، لأطلب شيئاً واحداً: «أطفئ النور إذا سمحت».

ابتسمت بسخرية وردَّدْت: «في الظلام وحده تتساوى كل الأشياء حين تفقد ملامحها».

شارع واحد ليس أكثر

رنا زيد

كل يوم عَلَيَّ أن أضع الخبز للحمائم،
وأن أضع قلبي للذئاب.

هناك ثقب في صدري،
أخفيه تحت يدي المرتجفة،
وأخاف ألاّ تكفي يدي.

كُلّ فجر أنهض، وأزيح
رصاصة سقطت بالأمس،
قرب قدمي.

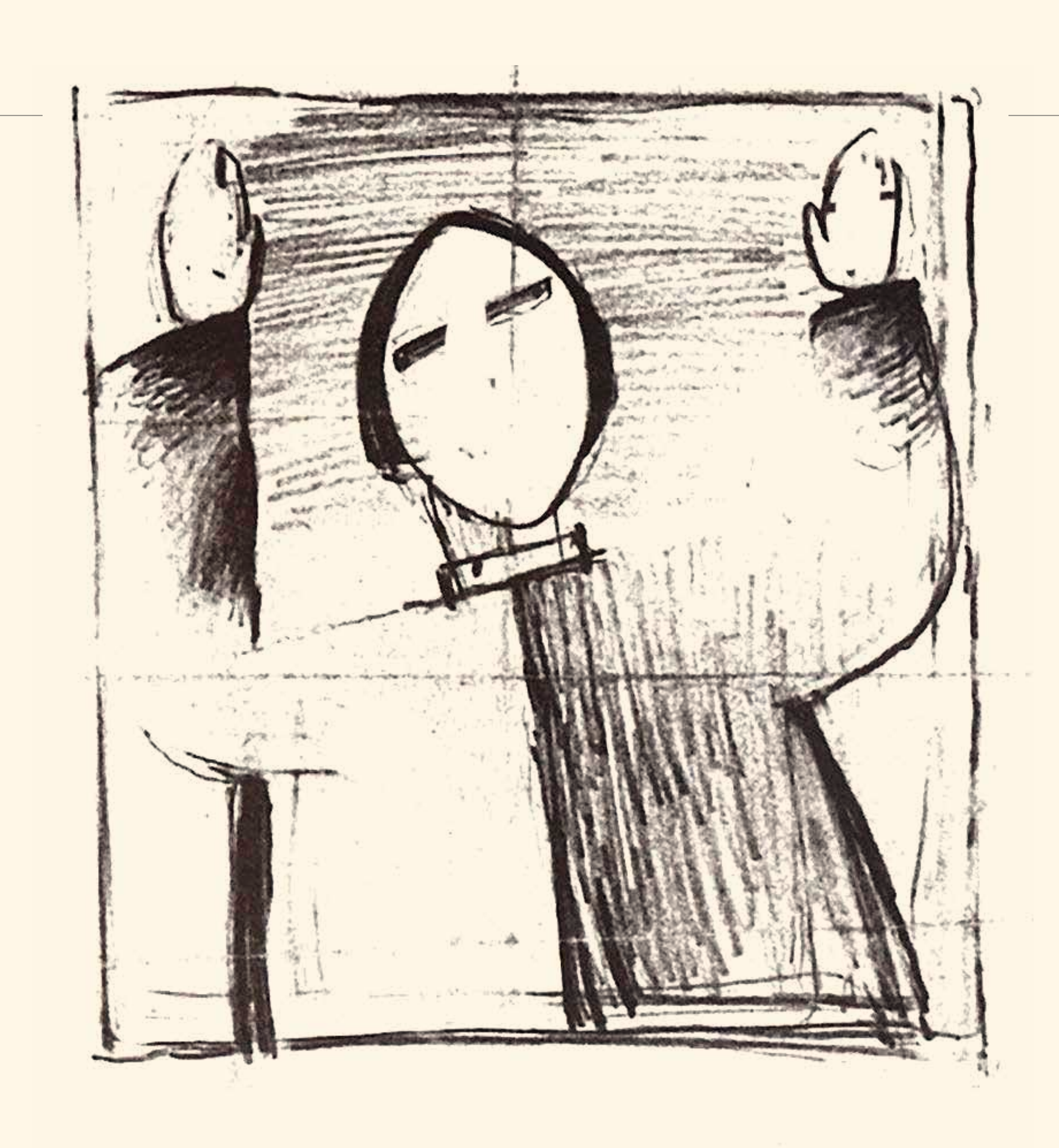
ألحق الموت إلى المقبرة،
لا شيء في هذه المدينة
سوى عجلات الدرّاجات الهوائية،
لا أعرف اسم المقبرة
«ك و ب ن ه ا غ ن»!

خلف الصخور
على القبور الباردة،

ها هو ذئب العدم يلعق الأموات بأناة
يمسح الدماء عن أيديهم
وكأنهم قتلة من الماضي.

هناك طفل واحد،
وبجعة واحدة،
وإطار صورة واحد،
في شارع واحد.

شارع واحد ليس أكثر،
أمشي فيه كل يوم،
في كوبنهاغن،
شارع واحد ليس أكثر،
ومقبرة واحدة خضراء وباردة،
فيها غربان سعيدة،
وقطط سود تحاول أن تحفر في التراب المتجمِّد،
تعلق مخالبها بالأرواح،
وأنا أجتاز الأموات كل يوم،
أموت كل يوم،



مرة أو أكثر،
وأفكِّر أن القاتل البطيء في دمشق،
يسنّ السكين بأسنان القتيل.

«هذا المكان ليس للطيور بعد الآن،
إنه للقنّاص».
يدي على قلبي تجلب الدفء والدموع،
وقطع الزجاج الجارحة من نافذة بيتي.

الزنبق،
الزنبق،
ليس للقتلة.

ميِّتون وزهور الشتاء، في كوبنهاغن،
ميّتون وحرارة الرصاص في دمشق.
شارع واحد ليس أكثر،
يتَّسع للنظام العالمي
للممحاة على الكرسي

للطفل الكسول بسبب الحرب
كلّهم لا يعلمون أن الحرب ثابتة، وأنهم زائلون.

أثر القاتل في الثلج والحبّ والنبيذ،
في يدي، في الكأس، في طعامي المرير،
وأنا أموت من جرعة السمّ
ومن قوة الغسق،
ومن الليل، ومن الحبّ،
ومن الكنبة الباردة،
أسمع أغنية لا تعني لي سوى المزيد من الحياة،
«حياة .. حياة، والموت كعضّة طفل،
يرضع من ثدي غريب».

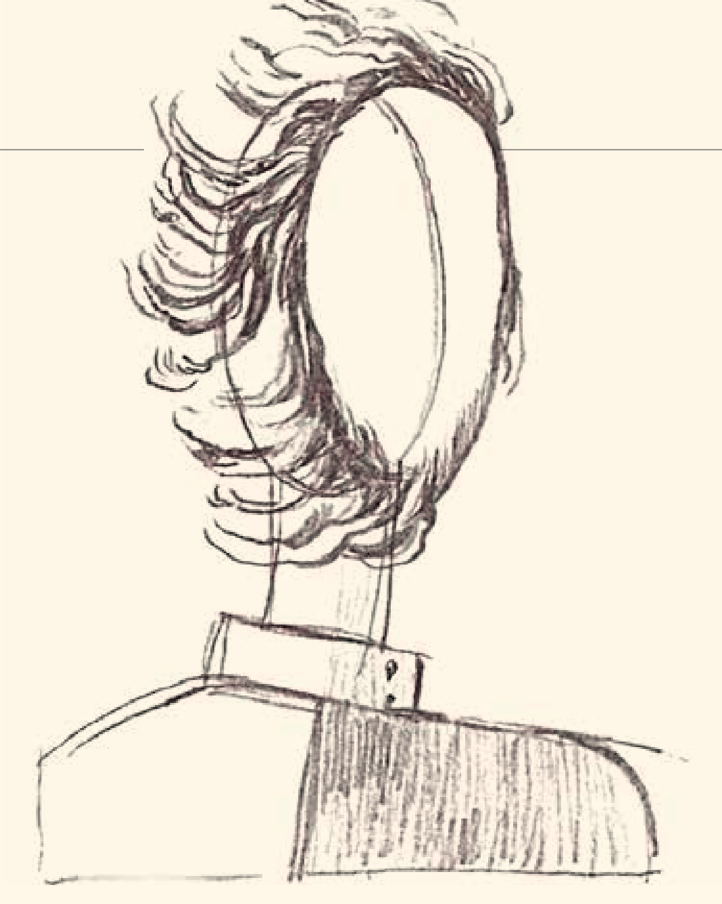
أريد أن أمشي في الشارع اليتيم،
وأن أكتب لائحة طويلة:
أريد خبزاً ودواءً وضماداتٍ وسكيناً وحجراً ورقعة شطرنج
هذه مطالبي،
وأريد أيضاً: التفاح والموز والعنب والنبيذ
أريد أن يعترف الأشقياء بالطغاة،
ليموتوا،
الموتى يرتاحون، وهم يأكلون الرمل،
قلبي يسرع فتخرج تأتأة من فمي،
مع الوحشة والحب والموت والبيرة،
والخيط الناتئ من الثقب في قلبي.

تعيش المقبرة،
ويموت الأشقياء،
هكذا يشعر القاتل بالعدل.
كيف للناس أن يعرفوا:
أن القتيل لا يسرق زهر الليمون
لأنه سيّئ،
بل لأنه ينزف؟
لذلك لذلك،
لا يستطيع التوقُّف،
عن سرقة كمشة كل ساعة،
وقدمه بطيئة تهبط درج الحديقة.

هناك حرب
صفراء،
حرب صفراء،
نعم، صفراء يا صديقي،
أحبّ أن تكون الجثة صفراء!
ما رأيك أن نرقص على موسيقا السوفت روك
في هذه الحرب اللطيفة جداً،
كفوهة الدبابة الرطبة والمغناج؟

قال لي، بعد أن أبعد عن كتفي ورقة صفراء:
لا تنفعك قصيدة،
ما تحتاجينه: رجل ورشاش،
قلت: لدي رجل وتنقصني تفاحة واحدة.

للتوّ فقط، سقطت ورقة حمراء يابسة
من النبتة الصغيرة فوق الطاولة،
وكنت على درجة من اليأس،
كما لو أنني القتيلة التي تنتظر دفنها،
القتيلة التي لم تكن تُصدِّق أن الغربان تلحق الخراب،
حتى شاهدتها، للتوّ فقط،
الدخان الأسود كان يجذبها بقوة من العنق،
في دمشق.



في بيتنا حشيش... لأغراض طبّيّة!

فاطمة الزهراء الزعيم

.1

ترجّلت من سيارتي الجديدة نحوالفيلامثقلةً بالمشتريات بعد تسوّق كلّفني الملايين من الدراهم وساعات من الزمن... استقبلتني الآنسة ميرسيس مبتسمةً كعادتها وأخذت مني الأكياس لترتّب الملابس والأحذية الجديدة في الدولاب... رائحة «البايلا» التي تعدّها ماريا تجعلني شرهةً بشكل مقلق. جلستُ إلى سفرة الطعام منبهرةً بالملذّات المغربية لمعدتي الفارغة. آه يا ماريا، الأزمة تشتدّ خناقاً بإسبانيا وتخشين من غضبي، وها أنت تتعمدين إثارة إعجابي باستمرار... حرصتُ على أن يكون كلّ خدمي من الإسبان، أعشق لغتهم الجميلة وطعامهم اللذيذ والغموض الذي يلفّ تاريخنا المشترك... أحلام قد تغدو حقيقة إذا ما حصلتُ على رخصة لزراعة الحشيش. دمدمت لنفسي وجرعات كبيرة من التفاؤل تفتك برزانتي.

.2

ضبطتني قريبتي متلبِّسةً، أختلس النظر لأصص النباتات التي رصّتها أمي بعناية فوق سطح المنزل. لم تربطني علاقة قوية بالنباتات من قبل، اللهم بعض نظرات الإعجاب بين الفينة والأخرى. لكن قلبي بات يخفق بقوّة للنباتات ولكل ما هو أخضر... وفي كل نبتة أصبحت أرى في ما يرى النائم حزماً من الأوراق النقدية. قرأتُ في عيون قريبتي الفضولية استغرابها من علاقتي الغرامية بالنباتات، فقلتُ لها بشكل صريح: «أفكر في زراعة القنّب الهندي». لم تلقَ هذه الجملة الأنيقة أية ردّة فعل، ظنّتني سأزرع نبتة هندية... استجمعتُ كل ما أوتيتُ من شجاعتي وقلتُ لها: أقصدُ الكيفْ. كادت مقلتاها تنفجران من الدهشة، وأبقت فمها مفتوحاً حتى تبدّى لي بلعومها المتدلّي بشكلٍ مقرف. هممت أن أشرح لها أنها لم تفهم نيّتي، أردتُ أن أطلعها على مستجدات النقاش حول تقنين زراعة القنّب الهندي لأغراض طبية وصناعية... تنكرتُ أن قريبتي لا تكترث بما يسمّى بالأخبار، بل إنني أكاد أجزم أنها لا تعرف معنى كلمة أخبار. ضحكتُ لأوحي لها بأن الأمر مُجَرَّد نكتة ثقيلة دم، فراحت تثرثر وأنا أهزّ رأسي مبديةً اهتمامي بقصصها المملّة، وشردتُ بخيالي من جديد... أخال فرحتي وأنا استلم رخصة زراعة القنّب الهندي عوض عشبة الشيبة التي تحرص أمي على زراعتها، وربما قد تتفتّق عبقريتي وأصنع مسكّناً لآلام الشعب في انتظار عقاقير الإصلاحات...

.3

قريبتي أوّل الحاضرات في أعراس أبناء تجّار المخدّرات، ترتدي أفخم الملابس، تتجمّل بكل ما لديها من حلي، تلتهم سمكة كبيرة محشوّة بكل أصناف فواكه البحر، تنهش لحم الخروف المشوي بوحشية... وعندما تنهي طعامها تتفرّغ للرقص على جثث ضحايا المخدّرات من شبابنا. لها ثلاث بنات متزوجات بعلية القوم، فالصهر الأول يملك سلسلة مقاهي لتدخين المخدِّرات الخفيفة في أمستردام، تصرّ قريبتي دائماً على إخبارنا أن صهرها يبيع مخدرات «حلال» حسب القانون في هولندا. الصهر الثاني سياسيٌّ لا يُشَقّ له غبار، كوّن ثروة كبيرة من متاجرته سابقاً بالمخدّرات لكنه تاب وأصبح متديِّناً جداً، هو اليوم يملك مجموعة من المشاريع التجارية، وأضحى وجهاً بارزاً في الأعمال الخيرية، والأدهى من هنا أنه تحوّل إلى كائن سياسي بين عشيّة وضحاها وحظي بمنصب برلماني للأمة!... الصهر الثالث صحافي مغمور، متخصّص في نشر أخبار أباطرة المخدّرات حسب العرض والطلب، جريدته الصفراء تنفد سريعاً في مقهى لا يرتاده إلاّ السماسرة... نسيتُ أن أخبركم أن قريبتي لا تربطني بها أية علاقة، أظنّها مُجَرَّد جنّية وقحة زارتني في خيالي نافثةً سمومها في تفاؤلي المفرط.



علاقات داخلية وخارجية

الحسن بنمونة

(1)

قالت الزوجة المحترمة:

- زوجي جُنَّ، فقد أدركت أنه يستفيق ليلاً، ويذرع الغرفة جيئة وذهاباً ليكلِّم أناساً غير مرئيّين. إنه يقوم بهذا العمل الشريف مرّات عديدة في الليلة الأولى، وإذا عددنا المنجزات التي يحدثها في كل شهر وجدنا أنها تستحق الدراسة المتأنِّية.

(2)

قال الطبيب الذي كُلِّف بإنجاز دراسة متأنِّية عن ظاهرة الاستيقاظ ليلاً والتحدُّث إلى أناس غير مرئيّين طبقاً لما صدر عن الزوجة الغيور على زوجها:

- هذه الظاهرة دخيلة على مجتمعنا، ولهذا لا مناص من طلب مساعدة دولية. ولأن التكاليف باهظة فإننا أبرقنا إلى السلطات المعنيّة عسى أن تشمِّر عن سواعدها لتدلي بدلوها في هذا المجال.

(3)

في حملة انتخابية يصرِّح رئيس البلدية المنتهية ولايته عسى أن يظفر بولاية أخرى:

- التاريخ يعيد نفسه، فلا بأس من أن نقول إن الرجل قد يعدي من حواليه من إنسانٍ وحيوان، ولهذا لا بأس من الزجّ به في السجن إلى حين تسلُّمنا الأمصال التي تحدّ من الرؤية غير المرغوب فيها.

(ولنشر إلى أن المرأة تسهم في تأطير شبابنا المتطلّع إلى المستقبل الغامض، وهذا إن دلَّ على شيء فهو يدل على المكتسبات التي نالتها نساؤنا المجاهدات.)

لم يفهم أحد شيئاً مما قيل وإن كنا نرى الرؤوس ترتفع وتهبط، ونسمع التصفيقات المدوِّية.

قيل في الجريدة المناوئة لرئيس البلدية: جعجعة بلا طحين.

(4)

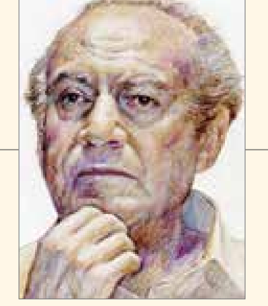
بعد سنوات نقرأ دراسة تقول إن الزوجة التي قيل إنها تغار على زوجها كانت في الواقع تفرقع وجهه بالصفعات، وتُحدِث فيه كدمات. كان يخجل من أن يصرِّح لأحد معارفه بما يلقاه من صلف مخافة أن يُنعَت بالزوج المخدوع. ولأنه كان غنيّاً بما يكفي لشراء كماليات فلا بأس من الادّعاء بأنه مجنون وجعله يرضى بالجلوس في ركنٍ من البيت إلى حين وفاته. ولأن الزوجة كانت تزداد جمالاً يوماً عن يوم، فقد ربطت علاقات بِعِلية القوم، ومنهم القاضي، والطبيب، ورئيس البلدية، علىَ سبيل ردّ الجميل لا غير.

(5)

القاضي مَرَّرَ شفتيه على جسد بضّ.

والطبيب افتتح مركزاً لدراسة مثل هذه الظواهر، وربط علاقات بمراكز البحث العالمية،

ورئيس البلدية دخل البلدية مبتهجاً بالنصر لأنه ناصر المرأة المظلومة، وإن كانت علاقته بزوجه يشوبها كثير من الغموض.



د. محمد عبد المطلب

الفكر

هذه المفردة تعني (إعمال العقل) والتأمُّل والتدبُّر الواعي للمعلوم للوصول منه إلى المجهول، مع استخدام وسائل الفكر من (تحليل وتركيب وتنسيق)، بعيداً عن الاندفاع العشوائي، والإسراع بطرح الآراء المسطّحة غير المدروسة. وقد اهتمَّ العلماء قديماً وحديثاً - على المستوى الإنساني - بهذه المفردة تفسيراً وتحليلاً، وانتهوا إلى أن الفكر له مستويات ثلاثة، هي: (الفكر العملي)، و(الفكر العلمي) و(الفكر الفلسفي)، وانضاف إليها ما يمكن أن نسمّيه (الفكر الديني).

أما الفكر العملي، فهو ذلك الفكر الذي يتابع مفردات الواقع الجزئية التي تحيط بالإنسان مثل: (الإنسان والحيوان والسماء والأرض واللون والنور والظلام)، أي المفردات التي يتعايش معها الكائن البشري، أما الفكر العلمي فهو المعني برصد قانون تلك الظواهر، أي أنه يتجنَّب المفردات ليصعد إلى قانونها الذي ينظِّمها، أي (القانون الإنساني) و(القانون الحيواني) و(القانون النباتي) إلى آخر هذه القوانين الوجودية.

أما الفكر الفلسفي، فهو الذي يرتفع عن القوانين الجزئية التي تتناول الموجودات التي أشرنا إليها، صاعداً إلى القوانين الكلّيّة التي تحكم مجموعة الظواهر السابقة فللكائنات الحيّة قانونها، وللجمادات قانونها وهكذا، أما الفكر الديني فهو الذي يجمع بين (النقل والعقل) في تنظيم الحياة، والربط بين العالم الأرضي والعالم السماوي في ثلاث دوائر، الدائرة الأولى: (دائرة العقيدة) والثانية: (دائرة العبادة) والثالثة: (دائرة المعاملات) ولا اجتهاد مع الدائرتين الأوليَيْن، ويأتي الاجتهاد مع الدائرة الثانية إعمالاً لقوله صلى الله عليه وسلم «أنتم أعلم بشئون دنياكم».

يعنى هذا أن الفكر يبدأ من الالتحام بالواقع المباشر، ثم يصعد إلى التجريدات الكلّيّة التي تستوعب الوجود على إطلاقه، فإذا لم يتمّ هذا الالتحام تحوّلَ الفكر إلى (كلام في كلام) أو (كلام على الكلام)، ولا نقصد بالواقع هنا الواقع الدنيوي فحسب، وإنما يشمل هذا الواقع الدنيوي والمقدَّس على صعيد واحد.

ونلاحظ أن مستويات الفكر التي عرضنا لها كانت حاضرة في الواقع العربي، ولكنها مَرَّت بثلاث مراحل: والأولى (مرحلة التأسيس) التي بدأت في القرن التاسع عشر، ولم تحقق المرجو منها، لأن العالم العربي كان خاضعاً للسلطة الاستعمارية مع غيبة القوى الشعبية الفاعلة، لكن للمرحلة أهميتها من حيث كونها تمهيداً للمرحلة الثانية التي بدأت في أخريات القرن التاسع عشر، وامتدَّت إلى منتصف القرن العشرين، إذ أخذت القوى الشعبية والوطنية تمارس بعض التأثير في الواقع، وإن ظل تأثيرها محدوداً، لكنه وضع علامات يهتدي بها السائرون في طريق الفكر والثقافة لبناء حاضرهم والتطلُّع إلى مستقبلهم. أما المرحلة الثالثة، فهي التي نعيشها ونعايشها اليوم، وهي مرحلة تداخلت فيها مستويات الفكر، اختلفت المعايير التي تقاس بها الظواهر، ومن أهمها معيار (النقل والعقل) حيث تغلَّبَ (النقل على العقل)، واحتلت الخرافة مكانة واضحة في الفكر، وربما كان هذا وراء بعض الظواهر السلبية في الواقع، من مثل (التواكل)، وإيثار (الكسل الذهني)، وغياب الروابطِ المنطقية من (العلّة والمعلول) و(السبب والمسبِّب) ومن ثَمَّ انغلق باب الاجتهاد، وهو ما يعني أن الفكر تحوَّل إلى نوع من (الغيبوبة) العقلية بعيداً عن (الفكر العملي والعلمي)، وبعيداً عن الوعي الفلسفي.

ويكاد المفكِّرون في هذا الزمن يكونون أشبه بشخص يسير في الطريق العام، الكلّ يتقدَّم إلى الأمام، وهو يتحرَّك بظهره إلى الوراء، وهو بهذه الحركة مُعَرَّض لكل مخاطر الطريق المفاجئة وغير المفاجئة، التي يمكن أن تأتيه من خلف ومن قدّام ومن الجانبين. ويمكن أن أستثني من هؤلاء السائرين فئة محدودة احترمت ماضيها ولكنها لن تسكن فيه، وانفتحت على الجديد دون أن تنوب فيه، ومع اهتمامها بحاضرها دائمة التطلُّع إلى مستقبلها، تأخذ من الماضي ما احتفظ بشرط الصلاحية، وتأخذ من الوافد الجديد ما يوافق هويَّتها الثقافية، ويمكن أن نطلق على هذه الفئة تسمية تراثية هي: (الفئة الناجية) التي سوف تعيد للفكر سياقة الصحيح، وتخلِّصه من الشوائب التي علقت به في بعض اللحظات الظلامية.

خمسون قمراً لِبَدْر

السّيّاب وفتنة الكلمات

د. لطفي اليوسفي*

بدر شاكر السياب مبدع «أنشودة المطر» جمع في شعره كل المفارقات التي هزّت البلاد العربية جذرياً منذ بداية الخمسينات ثقافياً واجتماعياً. غنّى للحب وللثورة وللموت، وفتح أمام الشعر العربي آفاقاً لا عهد له بمثلها. وعلى عجل، تجاوز حياته راكضاً إلى القبر.

لذلك ستظلّ قراءة نتاجه تضعنا في حضرة التحوُّلات الكبرى التي شهدتها القصيدة العربية. ذلك أنه من أوّل المبدعين الذين مارسوا التغيير، وشرعوا في البحث عن القصيدة التي تُلغي، نهائياً، مسألة الغرضية التي انبنى عليها الشعر العربي طيلة أحقاب، وتستوعب تجربة حياتية كاملة تقولها بلغة شعرية تستمدّ كل طاقتها الفنية من النص، ومما يوفِّره من أبعاد جمالية تستند إلى علاقاته الداخلية وحركاته. غير أن أبرز ما حقَّقه السياب إنما يتمثَّل في تمكُّنه من جعل رموزه الشخصية تنفتح على الرموز النمطية العليا فتستلهمها وتنحدر منها، وهنا في رأيي ما مدّ شعره بأبعاد كونية.

يكفي هنا أن ننظر في هذا المقطع من قصيدة «مرحى غيلان»، وندرس حركة الرموز وعلاقتها بالرموز النمطية العليا. فالسياب يتّخذ من نداء الابن لأبيه بعبارة «بابا» موضوعاً يشرع في استكشافه، ويفتح الكلام على آفاق لا عهد للكتابة الشعرية العربية بمثلها. نقرأ: «بَابَا... بَابَا.../يا سُلّم الأنغام، أيّة رغبة هي في قرارك؟/ يا سُلّم الدّم والزمان: من المياه إلى السماء / غيلان يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدّي / ويداه تتلمّسان، ثَمّ، يدي وتحتضنان خدّي / فأرى ابتدائي في انتهائي./ بَابَا... بَابَا...».

ترد الصور طافحةً بالغرابة إلى حدّ يجعلها تتوغّل عميقاً في رحاب العجائبي: «سُلّم من الدم والزمان» أو «طفل من المياه إلى السماء يصعد على سُلّم من الدم والزمان.». أو «طفل من التراب يطلع ويمدّ يديه ويتلمّس وجهاً» أو «النهاية (الموت) تُشرع على البداية (الحياة)».

إن جميع المدركات في هذه الصور مستمَدّة من الواقع: (سلّم / طفل / دم / زمان / سماء / تراب / يدّ/ نهاية / بداية). ذلك أن النصّ لا يقصي الواقع، بل يستدعيه، وفيما هو يبعثره، يتصرّف في العلاقات التي تربط بين تلك المدركات عادة، ويعطّلها ليدخل تلك المدركات في علاقات نصّيّة هي التي تسمح بإعادة إنتاج الواقع، فينكشف ما في الواقعيّ من خياليّ. لذلك ترد تلك الصور والكلمات طافحةً بالدّلالات. فإذا الكلمة تدلّ على ما كانت تدلّ عليه في المواضعة اللغوية وتومئ، في اللحظة ذاتها، إلى حشودٍ من الدّلالات المبتدعة. فيصبح الكلام كما لو أنه حشدٌ من المرايا المتناظرة، كلٌّ منها يحيل إلى الآخر حشوداً من الدّلالات. ذلك أن الصور إنّما انبنت على استدعاء الواقع والمدركات التي تبنيه «سُلّم» و«طفل» و«دم». وجاءت عمليّات الإسناد التي تمّت بين الملفوظات لتكسر المنطق الذي يحكم العلاقات التي تقيمها تلك المدركات في ما بينها في الواقع العينيّ.

تأتي عبارة «سُلّم من الدّم والزمان» لتشير إلى أن هذا المسار الذي تسلكهُ الحياة المتجدّدة «الطفل» الطالعة من صميم العدم «تراب الأب والجدّ» هو صميم التجربة البشرية الشاملة. فتجربة بني البشر في الوجود ليست سوى دمّ في الزمان. إذ يُشار بالدمّ إلى رعب الوجود وما داخل تلك التجربة من ضنى وهول. ويُشار بالزمان إلى عمر تلك التجربة وتاريخها. وعمرها إنما هو الزمان. وتاريخها إنما هو الزمان أي الماضي الممعن في المضيّ والآتي الموغل في المجيء. فلقد بدأت حين الزمان ابتدأ.

ههنا تتنزّل العبارات التي تشير إلى أنّ حركة تجدّد الحياة إنما هي حركة صعود. (يصعد/ سُلّم / ومن المياه إلى السماء.) غير أن الصّعود يكّف عن كونه مجرّد انتقال من الأسفل إلى الأعلى، ويصبح دالّاً على حدث ارتقاء. وهو ارتقاء يتمّ من الأرض إلى السماء، من الماديّ إلى الأثيريّ، ممّا يطاله البِلى إلى ما لا سلطان للبلَى عليه. فالسّماء في المتخيَّل البشري هي رمز المقدّس والخالد والباقي. والإنسان مشرّد في براري الفناء. بل إن الوجود بأسره إنما هو نوع من القدر العاتي. إنه مجرّد إقامة في براري الفناء. لكن النص يتشكّل وفق نسق بموجبه يصبح الفناء هو الخادم الأمين للوجود. إن العدم يطبق على الوجود ويبيده، فلا يبقى منه غير التراب «تراب الأب والجَدّ».



غير أن الوجود يشرع لحظة انحداره ذاتها في التشكّل، ويطلع من صميم العدم نفسه هشّاً طريّاً «طفل». فإذا العدم هو الخادم الأمين للوجود. إنّه يطهّر الوجود من البلى والتفسُّخ والانحلال. فيطلع الوجود من صميم العدم، وقد تخلّص ممّا طاله من تفسّخ وبلًى. ويشرع لحظة تشكُّله ذاتها في المضيّ على درب التفسّخ والتّلاشي والبِلَى ليتجدّد من جديد. إنه العَوْدُ الأبديّ. البداية مشرعة على النهاية، والنهاية عتبة مفتوحة على البداية. هكذا يتمكّن النص من ابتناء مقولة العَوْدِ الأبديّ. ثمّ يجاهر بها:

«فأرى ابتدائي في انتهائي». هكذا يبتني الشعر رموزه الشخصية، فتأتي تلك الرموز منحدرة رأساً من الرمز النمطي. إن الصور ترسم درب الحياة الطالعة من رحم العدم. وهي تجمع لحظة تشكّلها بين مجموعة من المدركات هي الدم، والماء، والتراب، والطفل الذي يُشار به إلى بدء الحياة.

إن حضور هذه المدركات ليس هو المهمّ. بل المهمّ هو الكيفية التي تمّ بها توزيع تلك المدركات في النص، والعلاقات النصّية التي يقيمها بينها، فتتحوَّل إلى رموز شخصية تتراءى من خلالها الرموز النمطية العليا. إن النص يرسم حركة الطفل الصّاعد من التّراب إلى السّماء. فتأتي هذه الحركة وترسم مجموعة من العلاقات والحركات تنشأ بين المدركات التي استدعاها الكلام من الواقع.

وهي علاقة تضادّ بين السماء والتراب،

بين الطفل الحيّ والأب والجدّ الميّتَيْن،

وعلاقة تكامل بين الدّم والزّمان،

وحركة تصاعد تتمّ من التّراب عبر الماء إلى السّماء، بموجبها يتمّ الانتقال من الماديّ الثّخن مجسّداً في التراب، إلى الأثيري الصافي متمثِّلاً في السماء عبر الماء، أشدّ العناصر تطهيراً.

إن السّماء توضع في مقابل تراب الأب والجدّ الميّتَيْن. فتصبح دالّةً على الخلود. يرسم النص هذه الحركة فيضعنا في حضرة العناصر وهي تتطهّر فتنتقل من المادي الثّخن «التراب»، إلى السّائل الشّفاف «الماء»، ومنه إلى الأثيريّ الصّافي «السّماء». ههنا تأتي كلمة «السُّلّم» لتشير إلى حركة الارتقاء تلك. وتأتي عبارة «الّدم والزمان» لتشير إلى ما يرافق حدث الارتقاء ذاك من ضنًى عاتٍ يتمّ في الزمان.

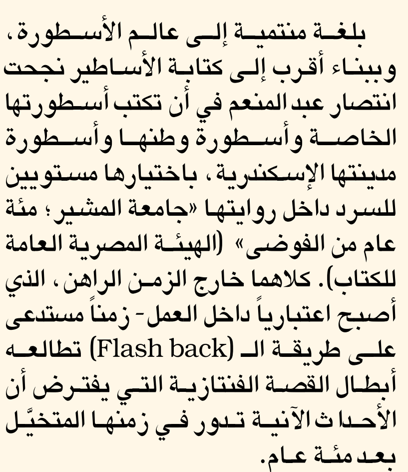
أمّا «التراب» فإنه يمتلك هو الآخر حضوراً رمزياً علق بالذهن البشري. وهو حضور متولّد عن تغريبة الإنسان في الوجود وتجربته في مواجهة العدم ولامعنى الحياة. إن التّراب رمز يحيل، بدوره، إلى موضوعة العود الأبدي.

تأتي عبارة «السُّلّم» هي الأخرى لتشير إلى حدث الارتقاء من التّراب إلى السّماء، فتلتحف بتلاوين الرمز الشخصي الذي يتراءى من خلاله الرمز النمطي. ذلك أن السُلّم يدل على الصعود والارتقاء. إنه «سُلّم يُنصَب ويقوم في وجه الزمان والموت». وهو يحقّق القضاء عليهما معاً حين يمكّن من الارتقاء إلى السماء سَمِيّةُ التسامي والخلود في المتخيَّل البشري. والحركة الصاعدة من التراب إلى السماء في النص، إنما تترجم الرغبة في الارتقاء، تلك الرغبة المغروسة غرساً في اللاّشعور البشري. وهي أيضاً إحالة إلى الحلم القديم الذي رافق الإنسان منذ بدء مقامه على الأرض، ومواجهته رعب الوجود، أعني «التخلّص من جاذبية الأرض والارتقاء إلى السماء باعتبارها الأثير اللامتناهي»، وموطن الخلود.

* جامعة قطر

مصر بعد مئة عام من ثورتها

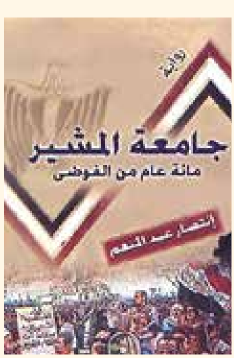
أسامة الزيني



بلغة منتمية إلى عالم الأسطورة، وبناء أقرب إلى كتابة الأساطير نجحت انتصار عبد المنعم في أن تكتب أسطورتها الخاصة وأسطورة وطنها وأسطورة مدينتها الإسكندرية، باختيارها مستويين للسرد داخل روايتها «جامعة المشير؛ مئة عام من الفوضى» (الهيئة المصرية العامة للكتاب). كلاهما خارج الزمن الراهن، الذي أصبح اعتبارياً داخل العمل - زمناً مستدعى على طريقة الـ (Flash back) تطالعه أبطال القصة الفنتازية التي يفترض أن الأحداث الآنية تدور في زمنها المتخيَّل بعد مئة عام.

يدور الشطر الثاني من وقائع (جامعة المشير) القصة في زمن افتراضي بعد مئة عام من الآن. ويبدأ سيناريو الأسئلة الضاربة في عمق القلق العام على مستقبل مصر الدولة التي تتطلَّع إلى واقع مغاير لواقع ما قبل الثورة، وكأن انتصار تسأل من وراء ستار: هل بعد 100 عام من هذه الثورة سنكون وطناً آخر قوياً بوسعه حماية عقوله المبدعة من الاغتيالات الغامضة على أيدي أجهزة الاستخبارات الأجنبية؟ ثم تجيب الإجابة الصادمة: «لا»؛ لأن مصيرهم جميعاً هم وبقية الأبطال كان الإلقاء بهم في (الحامض) وسيلة الإعدام الجديدة في دولة (مصر الشمالية) إحدى ثلاث دويلات يفترض أن تُقَسَّم مصر إليها، وفق مخيلة الراوية، (مصر الشمالية)، و(قبطستان)، و(مملكة النوبة)، في رؤية بالغة السوداوية لمآل مشهد الفوضى العارم الذي تعيشه مصر ما بعد الثورة.

تدور الرواية بين زمنين، ليس بينهما الزمن الذي نعيشه الآن على الإطلاق، فالرسائل التي تركتها أم الجدة (حنا/حنان) ووقعت عليها يدا حفيدها (مينا/عادل) كلها تحكي مشاهد الثورة، يوم 25 يناير، فيما تدور أحداث القصة في



زمن قراءة الرسائل التي يتناقلها الأبطال خلسة في دولة جديدة تنشأ على مدار مئة عام، مصير كل من يعارض حكامها الجدد الإعدام رمياً في الحامض المركَّز.

يفتح التوغل في سطور الرسائل المضمَّنة في الرواية باب عالم الأسطورة على مصراعيه، حين تبدأ حكايات الجدة لحفيدها الصغير عن «أميرة البراري، وعن بطل تقول إنه حارب التنين، عن كنيسة كبرى كانت في محطة الرمل التي أصبحت الآن فارغة إلا من المعبد الكبير والحدائق المحيطة به»، وعن «كنيسة أخرى، قالت إنها احتفظت بما تبقى من جثامين شهداء ماتوا وهم يحتفلون ليلة الميلاد»، وعن مريم فكري العروس الأبدية، وعن مكتبة الإسكندرية و«الهوجة» التي أتت على كل كتب المدينة، ثم «جاء الشماليون بكتب تتحدث عنهم فقط وبلغتهم فقط، ووضعوها في المكتبة التي تحوَّل اسمها إلى مكتبة السموءل الوطنية». في ذاك الزمان سيصبح الحديث عن «بلاد كانت للعرب... وثورات متتالية أُطلِق عليها اسم الربيع العربي... كلمات وتسميات غير مفهومة» وليس لها مدلول بالنسبة للبطل الذي عثر على وقائع هذا التاريخ المحذوف من الذاكرة الوطنية للدولة الجديدة في مخطوطات/رسائل قديمة وجدها في صندوقين خشبيين في قبو منزله «تتحدَّث عن آخر ثورات مصر التي حدثت منذ مئة عام تقريباً في 25 يناير 2011» التي لم يسمع عنها أبداً، رسائل مجهولة المصدر موجَّهة إلى شاب يُدعى (محمّد) ضاع من أمه في هرج الثورة، الرسائل التي كُتبت «بخط مرتعش يبدو فيه وهن التقدُّم في العمر أو ارتعاشة الخوف» ثم تكتمل ملامح الأسطورة حين يقول (عادل/مينا) الطالب في جامعة المشير المستقبلية: «مع كل رسالة كنت أدرك أن كل مكان أمشي عليه الآن بالإسكندرية رواه دم شهيد أو مصاب كان يحلم: عيش، حرية، عدالة اجتماعية».

إذاً، كانت هذه ثورة الخامس والعشرين من يناير عام 2011 المصرية، وفق الأسطورة التي نسجت سطورها الجدّة القديمة التي شاركت في صناعة ثورة بلادها، وتركتها في رسائلها، أمّ يُعْتَصَرُ قلبُها خوفاً ولوعة في شوارع مائجة بالثوار والجنود على صغيرها ابن الخامسة عشرة الذي فقدت أثره، وملأ قلبها الفزع عليه ودويّ الطلقات يأتي من كل مكان، وفيما كان الشبان والجنود المساكين المغلوبون على أمرهم الذين تدفَّقت في عروقهم دماء النخوة، يلتفُّون حول المرأة الملتاعة التي انتابها شعور أن يكون ابن عمرها أحد من وجدت طلقات القنّاصة طريقها إلى صدورهم، كان الصغير يمتطي جواد الأسطورة راكضاً بمحاذاة شاطئ البحر ووصية أمه يتردَّد صداها في أذنيه ممتزجاً بصخب الموج وهتاف الثوار: «عليك بالبحر يا محمد، منه بدايتنا، وعليه حياتنا، وهو نجاتنا وهاويتنا. الزم شاطئ البحر لو تفرَّقنا، واركض قدر جهد الأبطال، ولا تنظر خلفك، وسيأخذك البحر إلى حيث أجدك.. ولم يخذلني البحر».

إذن سيصبح هذا الذي نعيشه كله، وفق فانتازيا الرواية ماضياً محظوراً. حتى الأسماء ستصبح غير الأسماء، تخفّياً من

خطر ما، كان يُخشى على بعض فئات المجتمع، ستُفرَّغ الأماكن إما من أسمائها أو من هويّتها، ولن تحمل أي دلالة على هذا الزمان الذي سيصبح تاريخاً منسيّاً.

في الوقت الذي تصدم فيه الراوية المتلقّي بهذا الخيال الفنتازي الذي تستشرف به مآلاً مفرطاً في سوداويته، تسعى في المقابل إلى تثبيت مشهد الثورة نفسه في عمق الذاكرة الوطنية على صفحات الرسائل القديمة التي يجمع نسيجها السردي بلغة متنوّعة الأسلوب بين التقرير والإنشاء بجميع أنماطه، بين استدعاء أحداث ما قبل الثورة وإرهاصاتها للخروج بالحالة من طور التلقّي إلى طور المعايشة، وأحداث ما بعد الثورة من ادّعاءات وخروقات وخروج بالحراك الثوري عن مساره الأصلي ومن ثمّ فقدانه هويّته وصولاً إلى حالة التشويه التام للثورة والثوار على أيدي حفنة منتفعين مُدَّعين: «قامت الثورة يا محمد، وفجأة أصبح الجميع شرفاء، ونصّبوا أنفسهم قضاة ووكلاء نيابة، يَتّهمون ويدينون غيرهم في نفس اللحظة».

لعلّ أحد أكبر التحدّيات التي واجهت هذا العمل كان مشهد الثورة نفسه، الذي نجحت الروائية في إدارته من خلال لوحات تصويرية عالية المشهدية شهدت انتقالات خاطفة بعدسة كاميرا بالغة السرعة تضع المتلقّي في قلب الحدث، يسير بين الثوار في: «كرنفال ضخم موشّى بلون علم مصر، شبّان وشابّات، أطفال صغار وسيدات من كل الأعمار»، ونصغي إلى دقّات قلب الأم/الراوية وهي تراقب ابنها وتتمتم: «أسير بجانبك، أتيه بك وأنا أراك تشقّ طريقاً وسط الجنود وأنا أتبعك. خطواتك الواسعة تجعلني أركض كي ألحق بك. لأول مرة ألحظ تلك السنتيمترات التي زادت دون أن أنتبه وجعلتك أطول قامة مني». إن بوسع المتلقّي، بفعل اللغة الديناميكية، أن يعايش الراوية وابنها حتى يكاد يمدّ يده ليشاركهما «تبادل الكاميرا... التقاط الصور... تسجيل الهتافات... إرسال الرسائل القصيرة على (فيس بوك) لوصف ما نشاهد».

يبقى مشهد ضياع محمد من أمّه الأعمق من بين المشاهد، فعلى الرغم من فردية المشهد في ظاهره إلا أن دلالته العميقة تكشف عن حالة جمعية، حالة مصر التي فقدت أبناءها في هرج ذلك اليوم، فأخذت تفتّش عنهم غائبة العقل جريحة القلب في الشوارع: «كنتُ أبكي فقدي وافتقادي لك بلا صوت، ولكني سمعت الكون كله يصرخ من أجلي... أبحث عنك يا محمّد، ولا أجدك، وينفطر قلبي خوفاً عليك. تتجسّد أمامي مصر التي خرجتَ معي من أجلها، لحماً ودماً وروحاً على شاكلة ابني الوحيد، فتنخلع روحي من بين جنبيّ وتطير». هكذا امتزج العامّ بالخاصّ، وتماهيا (مصر/الأم) في تلك اللحظة المؤثّرة المتوتّرة فأصبحت الأم المتجسّدة في المشهد وطناً يبحث معها عن ابنها الغائب.

صنعت انتصار عبد المنعم من روايتها ديواناً للذاكرة الوطنية، حشدت في نسيجه الدرامي قائمة من أشد المواقف التي خلّفت فيها أخاديدها، بدءاً بالأسماء الكبيرة التي أصبحت محرّكات رئيسة تدير ماكينة تلك الذاكرة، ووصولاً إلى الأسماء الصغيرة التي أبت المؤلّفة إلا أن تحصّنها ضد المَحْو أو النسيان أو السقوط من الذاكرة، لبسطاء دفعوا حَيَواتهم ثمناً لمحاولاتهم الحصول على فرصة كريمة في الحياة استكثرها عليهم نظام بلا قلب: ضحايا تفجير كنيسة القديسين، ضحايا عَبّارة السلام الغارقة، الشاب ناصر الذي نكّل به أفراد الشرطة، ودسّوا خشبة في سوأته على مرأى من المارة، خالد سعيد الذي قتلوه ثم لفّقوا له التهم، وشوَّهوا سيرته كما شوَّهوا جسده، والضحايا الذين - مع الوقت - كانوا يتحوَّلون إلى أرقام في ذاكرة الوطن.

لم تنسَ المؤلّفة أن تَرْكب آلة الزمن قبل إقلاعها إلى المستقبل، لتكون بين هؤلاء الذين أحبَّتْهم وخَلَّدت أسماءهم من أبطال الذاكرة الوطنية: سميرة موسى، وسعيد بدير، ويحيى المشدّ، وجمال حمدان، وأستاذها في مدرسة الشعب الصباحية عوض شيبوب أستاذ اللغة العربية. انتصار هي نفسها الجدّة التي لعبت دور ميلكيادس الروح القوية التي ظلت تتردّد على منزل آل بويندِيا (كما في مئة عام من العزلة لجابرييل جارثيا ماركيز)، انتصار التي أرادت -على ما يبدو- أن تتمدّد في الزمن، وترسم ملامح المستقبل بالفنتازيا، وتتحدّى محو الماضي وعوامل تعرية الوقت للحظات يراد لها النسيان من قوى الثورة المضادة بالـ (Flash back)، انتصار التي تعبر الواقع على جناح الأسطورة، إلا أنها فوّتت فرصة استثمار منجزات أدب الخيال العلمي في الجزء الاستشرافي من الرواية.

تَتَّسق الروح التجريبية في الرواية مع الظرف الثوري الذي وُلدت فيه، في حالة تمرّد إبداعي على السائد والمطروح، سواء على صعيد الطرح الفني الممازج بين مستويين للسرد: واقعي وفنتازي، أو على صعيد الحراك الزمني التردُّدي بين زمنَي الرسائل والزمن الافتراضي المستشرَف، أو على صعيد الأداء اللغوي المتنوِّع باتّزان بين الغنائية والملحمية والدرامية التراجيدية، أو على صعيد التنوُّع الأسلوبي الواسع بين التقرير والإنشاء بجميع أشكاله، أو على صعيد الطرح الفكري الجريء القائم على مكاشفة الفصائل السياسية بزيف دعاواها وكذب أدوارها البطولية التي تدَّعيها لنفسها، والمواجهة مع القوى الديكتاتورية، وتعرية القوى الرجعية، والانحياز التام إلى صفوف البروليتاريا، شغل انتصار الشاغل. لكن، يبقى السؤال عن السرّ وراء هذه النظرة السوداوية لمستقبل مصر الثورة!.

العنف منهجاً وسبيلاً

ممدوح فرَّاج النَّابي

نادرة هي الأعمالُ التي تأتي متجاوزة للنمطيَّة في التعبير عن ثيمات معينة صارت من الثوابت، فالقدح فيها يُعَدُّ من المحرَّمات؛ إذ دأبتِ السَّردية العربية عبر تاريخٍ حافلٍ بالإنجازات، أن تجعل من ثنائية القرية والمدينة ثيمةً أساسيةً في سردها، لما تحملُهُ الثنائية من تضادٍ يُلخِّص الصّراع البشري في بعض جوانبه أو يكون شاهداً على التحوّلات عبر استبدال نمط الاستعمال بالتبادلي وفقَ سياسة السُّوق الحرّ، فصارت القرية حاملة القيم، وغدت المدينة متحلّلة منها. وتأكيداً لهذا خرجت نِتاجَات كرَّست لهذه الثيمة، باستثناء القليل - كأعمال محمّد البساطي، ومحمّد داوود - استطاعتْ أن تتمرَّدَ على هذه الثنائية، وأوْلَت القرية نظرة لا تفصلها عن المدينة، بحكم حركة التداخلات بين الفضاءين، فانزاحت القَرية الرومانسية، وغابت المدينة الشّرّيرة. في ظلِّ سياق هذا التحوُّل وهذا الاستبدال صدرت رواية هيثم حسين الجديدة «إبرَة الزُّغب» (منشورات ضفاف - الاختلاف، بيروت– الجزائر). يحطِّم الروائي هنا هذه الثنائية، ويجعل القرية والمدينة وجهيْن لعملة واحدة في صناعة الشّر، وغير مُنَزَّهتيْن عن الأخطاء والعيوب. فبطل الرّواية رضوان الشهير بالممرِّض، يخرج من القرية حاملاً فيروس الشّر الذي غرسته داخله تلك الثقافة التحتيّة التي كانت إحدى ركائز القرية الكائنة في شمال شرقي سوريا ويسكنها الأكراد. ثم يعود ليَنْفُثَ ما تجرّعه في وجوههم وأبدانهم متّخذاً من الإبرة أداة للانتقام، ووسيلةً ليس من أجل تعرية مؤخراتهم بقدر ما هي تعرية لنفوسهم الضعيفة، التي يسترونها خلف غلالة رقيقة من التمنّع والقيم.

يُقدّم الروائي هيثم حسين، عوالمَ مختلفة عن القرية الغريبة الأطوار، ذات الأسماء المتعدِّدة، وصولاً لقرية الأشرار، بأعرافها وعاداتها التي تمارسها النِّساء والرِّجال على حدٍّ سواء في الدجل والتطبيب؛ كالرشمليّ، والبردكي، والجدة وطفة، والعجوز بريكة. وكذلك بأفعال رجالها السيئة وتدخلاتهم في حياة الآخرين، ونقل أخبار الجميع للجميع، كما هو حال الرشمليّ، وبالإشاعات التي يعيشون عليها، وأيضاً بشخصياتها المقاومة لواقعها عبر السخرية منه، كنوركي التي ماتت أمها فذهبت إلى البرَّاد وأكلت حتى التخمة، ثم ذهبت للعزاء وعندما سألوها أخبرتهم بعدم استطاعتها البكاء وهي جائعة، وكذلك عالم المدينة بانفتاحه وفساده وابتذال أخلاقه.

تقفُ الرواية في أحد جوانبها، عند عالم الفساد المُمنهَج واستشرائه في بنية المجتمع لا فرقَ بين القرية والمدينة، في ظلِّ قيم تهوي. فيسهبُ الرَّاوي في عرض أشكاله المتنوِّعة، ما بين المتاجرة بالدين وسرقة أموال الزّكاة كما في حالة المُلّا، وسرقة الدواء وبيعه. وإن كانت مظاهر الفساد في المدينة تتطوَّر وفقاً لأيديولوجيا المكان التي تنصاع لقانون السُّوق، لتشملَ، إلى جانب الفساد الأخلاقي وممارسة الجنس والرذيلة، فساد الأطباء الذي يتجاوز سرقة الدواء، والذهاب إلى غرفة الممرضات ليلاً لقضاء بعض الوقت معهن، مروراً بدفن المرضى أحياء كما جاء في اعترافات الأعور الدجّال، وما كان يقوم به من ختم جثث الموتى من دون أن يكتشف أحد فعلته، وصولاً إلى مافيا بيع الأعضاء البشرية، كما في نموذجَي الطبيب فتَّاح، والمخدر محمود. ويتطرَّق أيضاً لصور الفساد داخل المؤسَّسة العسكرية في صورة «عمليات التفييش» السَّائدة حيث ينوب شخص عن غائب مقابل المال، أو يشتغل لصالح ضابط أو يقوم بالعمل كلّه في بيته، مقابل مبلغ من المال مُتَّفَق عليه. وقد صار للمنتفعين شركة من دون رأس مال تُدِّر ذهباً، أو عبر استغلال النفوذ كما في صورة العقيد علّاوي الذي أدين بتهمة إغلاقه للطريق وعدم السَّماح لأي سيارة بالمرور إلا بعد دفع الهدايا والأموال، ثم بيعه الدواء للصيدليات بعد نقله إلى المستوصف. كما يصف الراوي تنامي الفساد من خلال عرض لنماذج مختلفة من المسجونين في سجن المنسيين وبما تكتنزه التسمية من دلالات القهر والتعذيب والتغييب.

ثمة خيط ينسربُ من السّرد، خيط عن الواقع السِّياسي المضطرب والصراعات الإقليمية، عبر مشاركة الأكراد في الحرب اللبنانية، في صورة الأب «موسو» فمرّة عمّا رُوي عن تزعُّمه لعصابة في بيروت وقصَّة قطع أصابعه الثلاثة، فتناثرت حكايات عن علاقته بالعصابات والجماعات الإرهابية إبّان الاجتياح الإسرائيلي للبنان 1982، ومرةً أخرى بإشراكه في الصّراع اللبناني-السّوري، عبر الإدعاء بأنَّه كان يقوم بعمليات لصالح الجيش السوري هناك في لبنان، ومرة ثالثة بتحالفاته المريبة مع

أنظمة فاشية متعدّدة. محاولة الزّج بهذه الأحداث عبر الإشاعات تأتي كحيلة من المؤلّف لا لنفيها أو حتى التشكيك فيها، بل للتأكّيد على أنّ مثل هذه المحاولات للزجّ بالآكراد في هذه العمليات وإلصاق التُّهم بهم على أفعال اقترنت بالسياسة، وأن مشاركتهم فيها لم تكن بسبب خلاف أيديولوجي أو صراع إثني، بقدر ما هي رضوخ لقهر سياسي من نظام فاشي أشرك الجميع في معركة خسارة، وأراد أن يكون الناجي الوحيد، أما الباقون فيتحمّلون وزر أخطائه.

تكمن إشكاليةُ النّصّ في خرقه لكافة التابوهات والأنساق الثقافية والاجتماعية، عبر خوضه في المسكوت عنه في المجتمعات الشرقية خاصة، فتطرّق المؤلّف لممارسة العادة السرية التي يدمنها رضوان، والشذوذ الجنسي (نضال بن العميد)، وزنا المحارم (رضوان وروناك)، والعلاقات الجنسية غير الشرعية (جالا، الطبيب نايف، كمونة الرشمليّ)، والتحوّل الجنسي (نضال). وجاء وقوف المؤلّف عندها، بغرض وحيد -في ما أظن- هو كشف الازدواجية التي تُسَيطرُ على الذهنيّة الشرقية في معالجتها لمثل هذه الموضوعات. هنا يهتك المؤلّف المتقنّع خلف الراوي الضمني الغلالة التي تفصل بين التّحدُّث عن القيم والإيمان الحقيقي بها؛ بين الدعارة الجسدية والدعارة الفكرية، فالخيوط بينهما دقيقة، ولا تحتاجُ إلا جرأةً للفصل بينهما، وهو ما ظهر في صورة الصّراع الذي شبّ بين طرفي المجتمع؛ المتدينين والمدافعين عن الحرّيات، هكذا ببراعة تُعرّي الرواية ما يتخفّى وراء السَّطح، ووراء الشعارات والأقنعة.

يتكوّن النّص من تسع وعشرين وحدة منجّمة بلا عناوين فرعية للفصول، متفاوتة في الطول والقصر، تشغل كُلّ وحدةٍ شخصية من شخصيات الرّواية (رضوان، موسو، كاوا، الأم خجو، نضال، العقيد علاوي، جالا، كريزو، أم خوشابا، المختّر محمود، روناك) وكأننا إزاء رواية أصوات، بعض الوحدات يأتي الروي عنها بضمير الـ «أنا» وكثير منها بالضمير الغائب الذي تتماهى حدوده مع الأنا في الالتصاق بالشخصيات ورواية التفاصيل الدقيقة، رغم خصوصية هذا الضمير في خَلْق مسافة بين الراوي والمروي عنه. وثمة تَعدُّد أيضاً على مستوى الزمان (تداخلات بين ماضي موسو وقصّة زواجه بخجو، وحادثة كاوا، ورحلة رضوان إلى المدينة)، فالحكاية تأتي في معظم أجزائها عبر الاسترجاع، وأيضاً على مستوى المكان (القرية / المدينة؛ دمشق بيروت). أما شخصياتها فهي لاتقلّ إشكالية عن النّص باستثناء الأخ كاوا والأم والأب، فقد استسلموا لفجيعتهم من دون مقاومة. أما باقي الشخصيات، وعلى الأخص الرئيسة (رضوان، نضال، روناك)، فجاءت إشكاليةً إذ تمرّدت على واقعها، فرضوان لم يقبل بالهزائم والانهيارات التي توالت عليه، وزادتها خطبة ابنة خالته روناك لأحد أقارب أبيها المغتربين، فهرب إلى الجيش وفيه دَفَنَ عذاباته، وما إن خرجَ والتحق بالمستوصف حتى رَاحَ يفكّرُ في الانتقام من تلك الصورة السلبية التي اختزلها أهل القرية له «صورة الأب الأخرس والأم القبيحة والأخ العبيط» وحكايتهم التي صاغوها عن الأب، فعجز عن مقاومة سخريتهم بمفرده. وما إن جاءت إليه الفرصة عن طريق الداء حتى كان الانتقام، وهو ما يمكن أن نُطلِقَ عليه الانتقام المؤجّل من خلال الإبرة التي صارت «الدواء الأوَّل والمفضَّل لديه، لولاه لما اكتشفَ ما يكتشفه يومياً من أسرار، لولاه لما انتقم لنفسه ولأبيه ولأخيه من الجميع، لولاه لظل حبيس التقوُّلات التي نالت من عائلته». أمَّا نضال الذي سمّاه والده بهذا الاسم ليكون واحداً من المناضلين بعد انتهاء مرحلة النضالات وانتعاش النضالات الكلامية، فأخذ يناضل على طريقته في سبيل تحقيق رغبته، ونجح في تأكيد معنى نضاله (اسماً وفعلاً) بإجراء عملية تحوّل جنسي تعيد إليه ذاته التي قهرها المجتمع الذكوري، ثم نضاله الشرس من أجل الاعتراف بحقّه في ممارسة حريته، وإن انتهى نهاية مأساوية بحرقه وهو في داخل الشّقةِ.

أكّدت الرّواية منذ عنوانها اللافت «إبْرَة الرُّعْب» على أنّ ثمّة فكرة مُسيّطرة على العقلَ، وتتحكّم في توجُّهاته، متمثّلة في العُنْف الذي هو نِتاج الحداثة وما بعدها وما رافقها من نفعيّة مطلقة، واتّخاذه وسيلة للانتقام تارةً كما في حالة رضوان ضد أهل القرية، أو أنه وسيلة لمداراة الجريمة كما في حالة رضوان وقتله لجالا حتى لا يفتضح أمره، والعجيب أنها تطّردُ في المدينة بصورة مخيفة، فتتوالى في صورة فتاة غرّر بها أخوها فقتلها، أو زوج تقتله زوجته بعد اكتشاف علاقتها مع عشيقها، أو طفلة يغتصبها زوج الأم ثم يقتلها لإخفاء جريمته، ثم المختّر محمود وقد حرقت جثته بعد أن فُرّغت من أحشائها، فصار القتل منهجاً ومبرّراً لتصحيح الخطأ، أو قد يأتي كنوع من التطهير- حسب فلسفة محمود المختّر- في تبرير سرقة أعضاء أبناء الشوارع وقتلهم بأنهم «عالة على البشرية يجب تطهير المجتمع منهم».

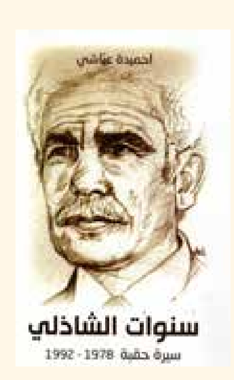
الجزائر- مصر: نقطة تماس

سعيد خطيبي



الجزائر 1992، ومصر 2013 بَلَدان مختلفان، وزمنان متباعدان، ونقاط مشتركة: إيقاف مسار انتخابي، انقلاب غير معلن، وبداية الدخول في نفق الأزمة والغموض الداخليين. في كلتا الحالتين، خرج الإسلامويون من السرّ إلى العلن، ووجدوا أنفسهم طرفاً في المعادلة، وخصماً عنيداً للعسكر وللسلطة الحاكمة. ولفهم جزء مما يحدث في مصر اليوم، وتحليل تعقيدات المشهد العام تكفي العودة إلى الجزائر بداية التسعينيات، وقراءة كتاب «سنوات الشاذلي، سيرة حقبة 1978 - 1992» (منشورات سقراط – الجزائر 2013) للكاتب والباحث المعروف أحميدة عياشي، الذي أعاد قراءة سيرة الرئيس الأسبق، وتتبَّع بعمق مراحل صعوده وسقوطه، مقدِّماً تحليلاً هادئاً لخلفيّات وممهّدات ما قبل الانفجار الأعظم، وسنوات الإرهاب في الجزائر التي دامت أكثر من عشر سنوات.

«لم يكن يحلم أن يكون رئيساً.. لم تكن تعنيه تلك الحياة السرّيّة لمجانين الحكم مثل عبد الحفيظ بوصوف، الكولونيل هواري بومدين، أحمد بن بلة، عبد العزيز بوتفليقة، شريف بلقاسم، محمد شريف مساعدية، ومحمد بوضياف، وغيرهم» هكذا ينطلق الكتاب من مسلسل صدف جعل من الشاذلي بن جديد (1929 - 2012)، القادم من أقصى شرق البلاد ثالث رئيس للجزائر المستقلة، وخليفة غير متوقَّع للرئيس الكاريزماتي هواري بومدين، وبديلاً عن وزير الخارجية آنذاك عبد العزيز بوتفليقة. حيث شهدت مرحلة حكمه، التي دامت حوالي ثلاث عشرة سنة، جملة من الطفرات والتحوُّلات والاضطرابات السلمية، والعنيفة على غرار «الربيع الأمازيغي 1980» ثم «أحداث 5 أكتوبر/تشرين الأول 1988» (التي مثَّلت نسخة أولية مما سيسمّى لاحقاً ربيعاً عربياً)، «منذ البداية ظهرت حقبة الشاذلي بن جديد بوجهين: وجه يتوق إلى الليبرالية، لكنها ليبرالية ترفض دخول مغامرة الانفتاح الحقيقي ومن ثَمَّ التبني، بوضوح ووعي، لأفكار الحرية والتسامح والاختلاف،

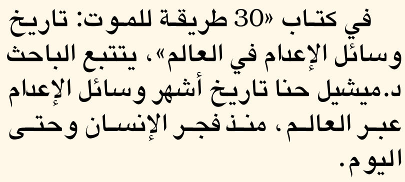


ووجه آخر محافظ يشجع الثقافة والتوجُّه التقليديين المرتبطين بصور وسلوكات التسلّط والهيمنة» هكذا يعبِّر الكاتب عن سنوات حكم الشاذلي الذي فرض «فكراً محافظاً ومتسلِّطاً في المجال الثقافي والمجال العلمي والمجال الاجتماعي»، مع تعميق انقسامية النخبتين الفرانكفونية والمعرّبة، مع ملاحظة ميل السلطة لاستقطاب إسلامويين)، حيث قام الشاذلي بفتح الباب واسعاً أمام المتدينين، بتشييد معاهد للعلوم الإسلامية، ودعوة الشيخ محمد الغزالي إلى الجزائر، ومنحه فرصة بسط تأثير واسع على الناس، من خلال تقديم حصة أسبوعية على التلفزيون الجزائري، كما لاقت وقتها دور نشر محلّيّة تشجيعاً لإعادة نشر أعمال بعض الدعاة ورجال الدين المشرقيين، وهي معطيات مهَّدت لاستمالة الشباب، تعبئتهم ثم حثّهم على سَلك طريق الجهاد في أفغانستان، والغاية المبطّنة التي سعت إليها السلطة من أجل كسب ودّ الإسلامويين هي ضرب المعارضة اليسارية.

مرحلة الشاذلي لم تنحصر في «الرقص مع الإسلامويين»، فقد ميَّزَها أيضاً صعود صوت موسيقى الراي الاحتجاجي الذي جاء مكتسحاً حدود المحظورات والمحَرَّمات. فقد كانت عهدته مرحلة صدمات بامتياز، دعا فيها الدعاة والمصلحون إلى العودة إلى طريق الدين، وعلا فيها صوت نجوم الراي بأغان وصفت بالمجون، وتحوّلت الجزائر، تدريجياً، إلى ساحة مهيَّأة لأيّ شكل من أشكال الانفجار الاجتماعي، والثقافي، والسياسي. وجاءت أزمة نهاية الثمانينيات الاقتصادية، وتدنّي أسعار البترول في السوق العالمية، لتزيد الطينة بلّة، وتعمِّق من جراح الطبقة السياسية، وهو وضع لم يكن الشاذلي مُهَيَّأً له، وجاءت الشرارة عشية الخامس من أكتوبر/تشرين الأول 1988، مع بدء الاحتجاجات الشعبية، التي اتَّسمت، في مرحلتها الأولى، بالعفوية، في عدد من المدن المتفرِّقة (الجزائر العاصمة، قسنطينة، وهران، عنابة وغيرها)، ورافقها حرق وتخريب مقرّات الهيئات الرسمية التي ترمز للسلطة ولحزب جبهة التحرير الوطني. ولم يغفل كتاب «سنوات الشاذلي» عن استعادة أهم الشخصيات والأسماء السياسية المحورية، التي شكَّلت محيط الرئيس الأسبق، ولعبت دوراً في تسيير دفة البلد، . إضافة إلى بعض وجوه المعارضة، ذات التوجُّه الإسلاموي التي شغلت نصيباً واسعاً من الاهتمام الإعلامي، واكتسبت قاعدة شعبية واسعة. كما إن تغيّرات الوضع في الشارع انعكست، في مرحلة أخرى، على موازين القوى من داخل حلقة أصحاب القرار، خصوصاً على مستوى جهازَي الأمن والمخابرات، وجاء فوز الإسلامويين في الدور الأولى من الانتخابات التشريعية (1991) ليعجِّل برحيل دولة بن جديد، وذلك بعد إعلان حالة الطوارئ، وإلغاء المسار الانتخابي، ويدفع بالرئيس الشاذلي للخروج مرغماً من قصر المرادية. وجاء في خاتمة كلمة الوداع التي ألقاها: « أيها المواطنون، إنني ابتداء من اليوم أتخلّى عن مهام رئيس الجمهورية، وأطلب من كل واحد ومن الجميع اعتبار هذا القرار تضحية مني في سبيل المصلحة العليا للأمة.. »، وشكَّلت نهايته عتبة عهد جديد من المخاضات والأزمات السياسية والأمنية في الجزائر، والتي لم تختلف فيها الصورة عما يحصل في مصر اليوم، فالتحوُّل السريع الذي عرفته بلاد نجيب محفوظ في الأشهر القليلة الماضية، وضعها أمام دوّامة من الانزلاقات تُنبئ -بحسب متتبعين-بسيناريو جزائري جديد محتمَل.

ثلاثون طريقة للموت

رضا عطية



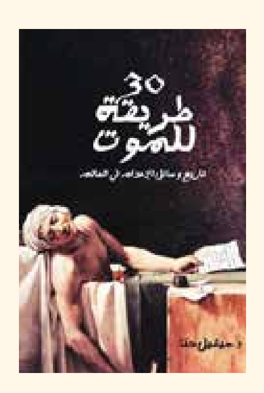
في كتاب «30 طريقة للموت: تاريخ وسائل الإعدام في العالم»، يتتبع الباحث د.ميشيل حنا تاريخ أشهر وسائل الإعدام عبر العالم، منذ فجر الإنسان وحتى اليوم.

بظهور الملكيات والإمبراطوريات، وانقسام الناس إلى نبلاء وعبيد بدأت تظهر القوانين المكتوبة التي تنظّم العلاقة بينهم، وتضع العقوبات المناسبة لكل جريمة على حدة. ولعل قوانين حمورابي هي أولى القوانين المكتوبة التي تحتوي على عقوبة الإعدام.

زاد استخدام عقوبة الإعدام في القرون الوسطى في أوروبا، ففي بريطانيا في القرن الثامن عشر كانت هناك 222 جريمة عقوبتها الإعدام، من بينها قطع شجرة وسرقة الحيوانات!

مرّت السنوات وظهرت مفاهيم مثل المواطنة وحقوق الإنسان في أوروبا، وقلّت أحكام الإعدام إلى حدّ كبير. ثم جاء القرن العشرون ليصبح أكثر القرون دمويّة في حياة البشر، بحربين عالميتين هائلتين وحروب أخرى عديدة، نتج عنها إعدام آلاف من البشر في الحروب، سواء أكانوا من الجنود المحاربين في المعركة أو كانوا من الأسرى، مع انتشار الديموقراطية في العالم، ألغت معظم الدول عقوبة الإعدام. مثلاً كل دول الاتحاد الأوروبي وأميركا اللاتينية بالإضافة إلى أستراليا ونيوزيلندا. كلها ألغت عقوبة الإعدام من قوانينها، بينما لا تزال بعض الولايات الأمريكية، وغواتيمالا، ودول الكاريبي، والكثير من الدول الآسيوية والإفريقية تطبّقها حتى الآن.

وفي الدول التي لا تزال تُطبّق الإعدام، فإن الحكم يُطبّق في العادة في حالة جرائم القتل والتجسُّس والخيانة العظمى، وتجارة المخدرات، والردّة عن الإسلام في بعض الدول الإسلامية، وفي حالة الخطف مع الاغتصاب كما يحدث في مصر، وفي حالات الفساد كما يحدث في الصين. كما تحكم المحاكم العسكرية على



الجنود بالإعدام في حالات الجبن في المعركة، وعدم اتباع الأوامر، والتمرُّد.

يرى مؤيّدو تطبيق عقوبة الإعدام أنها تحدّ من الجرائم في المجتمع، وأنها العقوبة الوحيدة المناسبة لجريمة مثل القتل، بينما يرى المعارضون أنها عقوبة غير إنسانية ولا تتّفق مع حقوق الإنسان، كما أنها لا تحدّ من الجريمة بأكثر مما تفعله عقوبة السجن، كما أن هناك مشكلة أخرى هي عدم إمكانية رفع الظلم بالنسبة لمن ظُلِموا وتَمَّ تنفيذ حكم الإعدام عليهم، فاتّضحت براءتهم بعد ذلك، فالإعدام عقوبة لا يمكن تلافيها أو إصلاح الخطأ فيها.

الاتجاه الغالب في العالم الآن هو إلغاء العقوبة، وقد كانت أول دولة تقوم بإلغاء عقوبة الإعدام هي الجمهورية الرومانية (إيطاليا حالياً) عام 1849، تلتها فنزويلا عام 1863، ثم البرتغال عام 1867.

واليوم يتمّ تطبيق الإعدام في 58 دولة فقط حول العالم، في سبع منها يمكن تطبيق العقوبة على غير الراشدين (أي الذين تقلّ أعمارهم عن 18 سنة). وتعتبر الصين هي أكثر دول العالم من حيث تطبيق عقوبة الإعدام، ففي 2004 وحده طَبَّقت الصين العقوبة على أكثر من 3400 شخص، مما يعني أنها نفَّذت حوالي 90٪ من حالات الإعدام التي تَمَّ تنفيذها في العالم في تلك السنة، وحتى ذلك الوقت كان الإعدام في الصين يتمّ بإطلاق الرصاص، إلا أن السلطات قررت بعد ذلك أن يكون الإعدام في المستقبل بالحقنة المميتة فقط. وفي قائمة 2004 أيضاً جاءت إيران في المرتبة الثانية بتنفيذها 159 حكم إعدام، وكان لسنغافورة أكبر نسبة إعدام بالنسبة لعدد السكان؛ إذ تَمَّ إعدام 70 شخصاً في دولة عدد سكانها أربعة ملايين نسمة فقط.

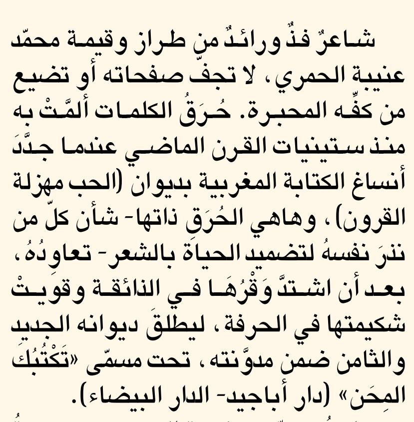
وبالدراسة الديموغرافية للدول المطبِّقة للعقوبة وغير المطبِّقة لها، وُجِد أن تطبيق عقوبة الإعدام هو شيء مرتبط بالدول غير الديموقراطية والفقيرة اقتصادياً والمكتظّة سكانياً، ويستثنى من هذا الولايات المتحدة واليابان وتايوان وكوريا الجنوبية، فهذه هي الدول الديموقراطية والمتقدّمة اقتصادياً التي لا تزال تطبّق عقوبة الإعدام بين 58 دولة.

الملاحظ أنه كلّما زاد التقدُّم الاقتصادي وانتشرت الديموقراطية زاد الاتجاه لإلغاء عقوبة الإعدام؛ ففي ثمانينيات القرن العشرين بعد اتجاه دول أميركا اللاتينية إلى الديموقراطية تَمَّ إلغاء العقوبة، كما أُلغِيت في العديد من الدول الآسيوية بعد نجاح التنمية الاقتصادية فيها. ويشترط الاتحاد الأوروبي إلغاء عقوبة الإعدام على الدول التي تنضمّ إليه، ولهذا السبب لم تستطع بيلاروسيا الانضمام إلى الاتحاد الأوروبي حتى الآن، فهي الدولة الأوروبية الوحيدة التي لا تزال تطبِّق عقوبة الإعدام.

تبذل منظمة العفو الدولية جهوداً مضنية لمحاولة إلغاء عقوبة الإعدام من العالم أجمع، حيث ترى المنظمة أن عقوبة الإعدام تشكِّل انتهاكاً للحق في الحياة، وأنها العقوبة النهائية القاسية وغير الإنسانية والمهينة، وأنه حتى عندما تحترم المُحاكمات المعايير الدوليّة للعدالة، فإن خطر إعدام شخص بريء احتمال لايمكن استبعاده كليّاً، فعقوبة الإعدام لا بُدَّ من أن تُزهَق أرواح ضحايا أبرياء.

كتابة المِحَن ومَحْوُها شِعراً

أنيس الرافعي



شاعرٌ فذٌ ورائدٌ من طراز وقيمة محمّد عنيبة الحمري، لا تجفُ صفحاته أو تضيع من كفِّه المحبرة. حُرَقُ الكلمات ألمَّتْ به منذ ستينيات القرن الماضي عندما جدَّدَ أنساغ الكتابة المغربية بديوان (الحب مهزلة القرون)، وهاهي الحُرَق ذاتها - شأن كلّ من نذرَ نفسهُ لتضميد الحياة بالشعر - تعاوِدُهُ، بعد أن اشتدَّ وَقْرُهَا في الذائقة وقويت شكيمتها في الحرفة، ليطلق ديوانه الجديد والثامن ضمن مدوَّنته، تحت مسمّى «تَكْتُبُكَ المِحَن» (دار أباجيد - الدار البيضاء).

مِحَنُ محمّد عنيبة الحمري، كريمةُ العناصر، من صُلْب مساره السيريّ الطاعن في اللّيل الأشدّ حلكةً لمدينة لا تبكي على أحدٍ مثل «كازا»، ومن خُلاصَة سعيه الدؤوب لاقتناص الجمال بمكيدة الخيال. خلجانٌ مفتوحةُ الحدوس على المشاهدة والتجربة والحكمة، متضامّةٌ كالأطياف ومتعانقةٌ مثل ثلاث منظورات في لوحة تكعيبية: مِحَن الذات، مِحَن الآخر، ومِحَن الأشياء.

«الذات» الضائعة والضالعةُ في «مهنة الوهم»، وهي تتشرَّبُ الإبداع، وتترسَّمُ خطاه، وترتقي في معارجه ومهاويه، توقاً لأن تشيِّد بينه وبينها باباً واسعاً للصداقة. باباً يمثّل اجتيازُهُ بالنسبة للشاعر، مكابدة لحرف «لا يدرك الهائمونَ مداه»، أو سفراً باطنيّاً بمسافة مديدة «يشربُ الهمُّ أنفاسها فتموت». مكابدةٌ وسفرٌ يعتبرهما محمّد عنيبة الحمري طقساً خاصاً وحميماً له نبراسٌ في السرائر، لا قوانين معلنةٌ على الملأ.

في حين تغوصُ محنةُ «الآخر» في الرمال المتحرِّكة لتباريح التاريخ، قصد البحث عن ابن تاشفين «المَرابِط في حفرةٍ للتاريخ، والراقدِ في بناء عتيق»، كنايةً أليمةً عن الحالة الرزيّة لضريحه في مدينة السبعة رجال، أو لاستنطاق ابن



زيدون، المتمرّد، المحكوم بعدم مبارحة منزله، والملتاث بغدر الصِّحاب الذين لم يدركوا قطّ أنّ «شعرَ الرجل كان عذباً، ولكنّ صاحبَهُ في العذاب»، بل تمتدُّ سياط التاريخ الدامي والجارح والخاذل لصانعيه الحقيقيين إلى «شخص»، مجهول أو نكرة، يدعوهُ الشاعر جهاراً إلى التخلّي عن جراحه إلى أقرب رصيف للنسيان «حيثُ المسافة بين البقاء والرحيل تُمدِّدُها خطوات العبث».

في الواقع، فإن محنة «الذات» هي عينها محنة «الآخر»، مثلما لو أنّنا نرنو إلى حجر بلوريّ من زاويتين مختلفتين. وما استبطانُ التاريخُ سوى قناع مستعار للحديث عن خيبة الشاعر، الذي لا ينتظر إنصافاً من أحد، مادام قد تَعَوَّدَ الكتابة بشكل خفيّ، على أشغال اللامرئي، وعلى جعل وقت الحياة كله شمعة، يكتبُ في الهامش، ويعيشُ في الواجهة.

أمّا «الأشياء» فهي محنةُ ماء وموج ويمام ونهر ومقهى وقناع وباب وحلم وأقحوان وطائر وظل وإناء. محنةُ برّ وبحر وسماء. محنةُ داخل وخارج وما بينهما من ظلال. محنةُ «الأشياء» التي غالباً ما نُسَوِّرها ونحاصرها بالتحديد، أو نخلعُ عليها مسمّيات كي نستر غموضها ونجرِّدها من جوانبها الخفيّة. نُريدها أن تشعّ بالبداهة، ولا نحتمل مجهوليَّتها. نختصرها في الحدّ والاسم العلم، كيما ننجحَ في قولها كما هي، أو بالأحرى كيما لا نخفقَ في بناء العلاقة الإدراكية التي تثيرها رؤيتنا لها أو محاولةُ تذكُّرها.

محمد عنيبة الحمري يَعُدُّ الحدّ والاسم العلم محضَ تشابه خائن مع «الأشياء»، واعتداءً متعمداً وانتهاكاً قصديّاً لنظامها. قصائدهُ هي جبرٌ لهذا الضرر الرمزي، لأنها تسعى للتمعن في درس «الأشياء» خارج أبعادها الوظيفية والنمطية. تنفذُ بعيداً إلى اغترابها وجحيمها عندما تحوزُ استقلاليتها الخاصة، وتمارسُ «العصيان المدني» ضد استخدامها لمجرَّد أنّها «أشياء»، أو لكونها موجودة إزاءنا رغم إرادتها بوصفها فرضَ عين، ولا نجشّمُ ما بعد عيوننا عناءَ إعارتها كسرةَ انتباه أو تأمُّل شعريَّيْن.

لا يصوّر ديوان «تكتبك المحن» ظاهر «الأشياء» كطبيعة ميتة أو كواقع تصويري جاف تنسجهُ الكلمات، بل يتغلغلُ ويتسربُ إلى ما وراء هذا الظاهر ليتصَوَّرَ «الأشياء» كواقع داخلي له مستوياته الكتيمة وطبقاته الغميسة، التي تطلّبتْ من الشاعر أن «يَعْصِرَ عُمْرَاً» بأكمله حتى يدرك بأن «الأشياء» ما هي - في المحصلة النهائية للوجود - سوى قبضِ إناءٍ «تكسَّرَ في غفوة، فإذا ما انتبهتَ، لم تجدْ بيديكَ منهُ غير بقايا خزف».

بالتأكيد، هي شعريّةُ الشظايا ومِزَقِ الروح المكلومة الرائية، التي رسّخها محمّد عنيبة الحمري في ديوانيه السابقين «سمٌ هذا البياض» - 2000 و «انكسار الأوان» - 2006، ويعود في هذا الديوان الريان الماتع، رقراقَ المبنى والمعنى، ليصقل مراياها من جديد بلغته المعتّقة، وبخياله الوثّاب وبصناعاته الإيقاعية المتجدِّدة، وبدربته المحنّكة التي لا تخفتُ حيلها في كتابة «محن» القصيدة ثم مَحْوِهَا بالشعر.

غزلٌ مختلف

علاء الجابري

يعود عصام أبو زيد وفي جعبته «مانيفستو جديد»، عبر ديوانه «أكلتُ ثلاث سمكات وغلبني النوم» (دار روافد – القاهرة)، إذ عثر أخيراً على منطقته، وتعرّف إلى لغته، وصافح مفهوماً للشعر ربما يبتعد كثيراً عن معتقده القديم حين نشر ديوانه الأول «النبوءة» عام 1990.

ننفدع للتعامل مع نصوص عصام أبو زيد بوصفها نصوصاً بسيطة، إذ للبساطة القديرة عنده منطلقات عديدة؛ فهو يقيم نصّه على الطلاق التامّ مع الأيديولوجيا، وهو موقف أيديولوجي في جوهره؛ ذلك أنه يعتمد التعامل معها بنسبية مطلقة. ولا تزعم القصيدة عنده أنها تبثّ قلقاً فكرياً، أو تدافع عن قناعة ما، أو تتجاوز البحث عن ذاتها بصور متفاوتة من دون انكفاء على الذات أو توحُّد معها. الذات محور العالم الشعري ونهايته، وسبر أغوارها همّه الأول.

هنا ربما تقتل نصوصه آباء قصيدة النثر الأولين الذين ظنّوها مرتبطةً بهاجس الدوران حول الذات، طارحة- من دون التحام مع الواقع- تساؤلات حول الأخلاق والمُثل والقيم. كلّه على المحكّ. وبشكل مختلفٍ يعشق شاعرنا غرفته، ولكنه إن أقام فيها أحضر الدنيا. غرفته مركز للحياة يحبّها صاخبةً تجمع الديسكو الأثير لديه، ولم تخلُ من موروث قصيدة النثر «وأحبّ أن يكون اسمي على الباب مكتوباً من الداخل»، والطائرة التي يركب فوق جناحها «هذه الطائرة لا تكفّ عن التحليق وأنا فوق جناحيها أفردُ أيامي وأطويها»، مخاصمةً العالم مستمرة، ومغادرة تقاليد قصيدة النثر طريق طويل ربما يكفيه القفز على بعض مواضعاته. إنها بساطة المتشبّع بمعاني كلمة «نصّ»، التي تتطلّب قارئاً مفارقاً، فكأنه يريد أن يورّط قارئه عوض أن يداعب عنده ما استقرّ في وعيه، ولذا فلا عجب أن «يكتنز نصّه» الشعري بالأغنية والمقاطع



الموسيقية منذ القديم، والذكريات المتفاوتة قيماً وحيثياً، والسيارات المتنافرة ثراءً وتواضعاً، والعطور والظلال والألوان. إنها دنيا جديدة أو بديلة، وحياة كاملة على طبق السمكات الثلاث، فكأنك مطالبٌ بعد التشبّع بالنوم، وربما هو-النوم- يأتي طبيعياً وأمراً بديهياً.

الانغماس في الواقع، برغم مرارته وصلابته، هو الذي يجعله يقول: «لا أعترف بالمستحيل، لكنه تقليد لطيف في حياتنا الكسيحة»، تلك التي تتجاوز وقائعها العادية حاجز الخيال، فلا حاجة إلى أن يفكّر «ككلب برّيّ أشقر» أو «أصابع الديناميت في مدينة السينما»، إنما حسبه أن يحاول عبور الشارع فقط ليتحوّل إلى الضفّة الأخرى، واستخدام الضفّة الأخرى بعيداً عن دلالتها السياسية الحالية. وإشاراتها المجرّدة إلى الحياة لا يمنعنا من التعامل معها بوصفها معادلاً (تشبيه تمثيلي) بشقّيها غير المتصالحين، برغم الأصل الواحد المفترض للحياة الحالية والمخبوءة تحت توافه الحوادث. الرموز المتناثرة في الديوان من مثل اللون الأزرق وارتباطه بالمرض تارة وبالفساد تارة أخرى، هي رموز تنأى عن الفوضوية، وعزف عابث لا يعنيه إلا الهوس بالحياة، مستخدماً ما تَيَسَّر له من سخرية، هي في جوهرها هجومٌ متعمَّدٌ على الأقوى بهدف سلب

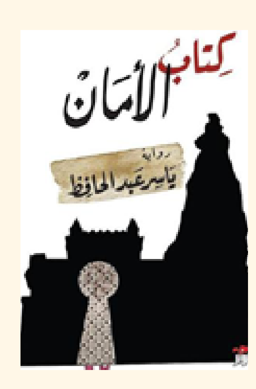
أسلحته، في مفارقة لا تستنكف استخدام تعبيرات عميقة، وإن التصقت بالاستخدام العامي. المفارقة المنتشرة في الديوان، نزعة درامية مضفورة مع قدرات سردية، فحسّه المأساوي بالحياة واضح، مع احتفاء شديد بالتفاصيل، والحياة هي التفاصيل والرصد الدائم لمطلع القصيدة والتعالي عن ذكر تطوُّراتها ونهايتها، وبخاصة نهايتها التي تأتي دوماً مفتوحة بِنِسَب متفاوتة تعلن عدم اكتمال القصيدة، لا الرؤية المسكونة بالتجريب، أو لضعف اللفظ عن حمل الرؤيا المتّسعة تاركاً لك تكملة القصيدة بلغة أكثر نكاء من قائلها كما يقول إيكو.

والشعر إذ يبحث عن العوالم الكبرى يقع- بالضرورة- على عالم الحبّ بكل أشكاله، من دون رومانسية فجّة، ولكنه في عصر جديد، يريد الحب/الحياة، ولا يدخل دائرة الحبّ المستحيل «الحبّ لن يعود أبداً إلى مربع الصداقة». فالمرأة عنده أنموذج للحياة كاملة؛ والحياة التي هي عمل من أعمال الحبّ، تحيط بالنص كلّه وبأطرافه التي تكمل صورة النصّ وصورتها في الوقت ذاته، ولا تغيب عنه إلا لتعود من جديد، وتثور حولها وجهات النظر وتختلف. هو الحبّ الذي يسعى للاستمتاع باللحظة من دون بحث عن خلود متوهَّم «غداً يعود بي القطار يا حبيبي / خذني قليلاً من يدي إليك». ويرصد التباين بينهما «إقامتي في نهاية السباق وإقامتك عند نقطة الانطلاق / ذلك النزاع الأحمق على قطرة ماء لن تروي ضفدعاً». طرفا الحياة الكاملة التي تتجادل لتستمر، وتشتجر لتثمر حياة بعمق التماهي بين النوعين الذي يظهر جليّاً في قصيدة (كيفك يا حبّي)، فلا تتأكّد من المتكلّم، والشاعر لا يعنيه التحديد الصارم بين طرفي علاقة يحكمها التمازج. الأنثى / الحياة لحمة الديوان وسداه، ومعه تعود قصيدة النثر إلى غزل مختلف.

متاهة الذات وسديميّة المجتمع

محمد بـــرادة

في روايتـه الثانية «كـتاب الأمـان» (دار التنوير - دار محمد عـلي، 2013)، يـبـني ياسر عبد الحافظ نـصّه على الـتـركيب وتـجاور المـحكيّات. والـسارد المنسِّق للحكي وموزِّع الكلام، هو خـالـد مأمون الذي يتقمّص دور كاتب الرواية، اعتماداً على تجربة عـاشها في مقرّ عمله «قصر الاعـتـرافات» الذي لا يـحـيل عـلى وظيفة معينة، بل هـو فضاء ملتـبس يجمع بين مهمّات الشرطة والمخابـرات والقضـاء العـدلي والتـحـرّي. إلا أن خالد المثقّف، المنجذب إلى قراءة نجيب محفوظ وكافكا، ورامبو، وبول أوسـتير، يغـتـنم الـفرصة ليسجّل ما يـتـفـوّه به المعترفون. وتكون مفاجأته المفرحة، هي إنصاته وتسجيله لاعـتـرافات مصطفى إسـماعـيـل الأسـتـاذ الجامعي الـذي تـحـوّل إلى لـصّ خطيـر، يـفـلسف سـرقاته، ويُـنَـظّـر أفعاله وما تنطوي عليه من أغـراض تـخدم المجتمع. ومن هذه الاعـتـرافات ألَّـفَ خالد الـنسخة الأصلية من كتاب الأمان الذي يـتخلّل فصول الرواية، ويجَسِّد الـنموذج المثالي والثوري، لشخصية مصطفى بـحـسب مـا فـهمه خـالـد وتخيَّله. إلا أن هذا المكوّن الأساس يصبح موضع شكّ وإعادة نظـر، عندما يـتعرَّف خالد إلى حسناء ابـنة مصطفى إسـماعيل، التي تـقدّم صورة مـغايرة لـوالدها، وتلحّ على نـشـر طـبعة ثانية من كتاب الأمـان، تـصحّح فيها الصـورة الأسـطـوريـة الـتي رسمها خالد مـأمون في الطبعـة الأولـى. إلـى جانب ذلك، تشتـمل روايـة «كـتاب الأمـان»، على محكيّات مـوازيـة يـسردها خالد عن شخصيات يـعرفها أو عـاشرها، مثل نـبيل العدل الذي كان رئيسه في قصر الاعترافات، أو فخري بـطل الشطرنـج الذي انتهى بـه المطاف إلى الجنون، أو صديقه لطفي الشاعر الفاشل المشلول، أو الباشا مهندس أشـرف السـويفي صاحب مقهى المجانين في شـبـرا، أو أنور الورقي ناشر النسخة الأصليـة مـن كـتـاب الأمان.



هكذا، يـنطلق خـالـد مـأمون في سـرد روايتـه مـوزّعـاً بيـن مـحوريـن: مسـار مصطفى إسماعيل اللصوصي والأسطوري، والتعديلات المناقضة التي أتت بها ابنته في أثناء علاقتها المحمومة والصراعية بخالد، ثـم مسار الشخصيات التي عرفها أو عاشرها الـراوي ضـمـن فضـاءيـن متبايـنيـن: حي شـبـرا الشعبي مقابل مدينة نـصر وهيليـوبوليس. وفي غمرة السرد والتعليقات وتجاور الخطابات يـبدو خالد مأمون كأنه يحمل ملامح من (سـامـح) بـطل رواية «بـمـناسبة الـحياة» (2005) للكاتب نفسه، خاصة حين تـتـنكّر السؤال الذي تـنـتـهي به: «مـات الذي يعرف كـل شيء، وبـقـي الذي يـفهم كل شيء. ومـا ضرورة الفـهم بدون معرفة؟». وإذا كانت سمات التلاقي عديدة بين بطل رواية ياسر عبد الحافظ الأولـى وبطل هذه الروايـة، فإن الاختلاف والتمايـز بينهما واضح نتيجة للشكل وصوغ الـرؤية الخلفية للـنص. مـن ثـم، يـبدو خالد مـأمون في رواية «كتاب الأمان» أكثر تصميماً على فهم ما يحيط به ومعرفته منطلقاً من نقطة الصفر، مزوّداً بقراءاته ومثاليّته، رافضاً الاتّـكاء على مسالك السياسة ومنطقها. بـتعبيـر ثـان، تمرّدَ خالد على البطركيـة في تجـلّياتها المختلفة، ورفضَ الـتـورُّط في التزامات يـقـرِّرها الآخرون، وارتـمـى في فضاء مديـنـي مـهول أشبه بالـمـتاهة السـديـمية، وانخـرط في عـمل مـحـفوف بالمخاطـر مصمِّماً علـى الـوصول إلى أجوبـة تـقرّبـه مـن «الحقيـقة الـغـائبة» الـثاوية في قصـر الاعـتـرافات، كما خُيِّل إليه. وهذا الرهان الذي عقده خالد مأمون على ما اعـترف بـه مصطفى إسماعيل الذي اخـتـار الانتقال من التدريس في الجامعة إلى سـرقة بيـوت الأغـنـيـاء، سـرعان ما تحطّم عندما كشفت لـه ابنتـه الـوجه الـعادي اللابطولي لـوالدها؛ فأدرك عندئذ أن رفضه التوقيع على تـقرير المسؤولين عن قصر الاعترافات القاضي بإطلاق سراح مصطفى إسماعيل،كان موقفاً مجّانياً، وأن الحقيقة الـتي ظنّها مجسَّدةً لـدى اللصّ الـفيلسوف كانت مجرَّد خدعة وتـطـريزات مختلـقـة.. يـعـود خـالد، بعـد طرده من عمله، إلـى حيّ شبرا ليرافق صديقه لطفي، ويلاعبه الشـطـرنج فـي فضـاء تـكسـوه أطـلال الـخـراب وبـوادر الـعـنف والانـحدار التي تـتـهـدّد مجـتمـعاً فقـد الـبـوصلة وامـتلأ بـالمعميات والـغـرف الـسـرية.

في البحث عن الحقيقة النهائية

من الصعب حصـر دلالة «كتاب الأمان» فـي موضـوع واحـد، لأن نـسيـج سـردها المـتـعدّد الـزوايا والأصـوات والخطـاب، وشكـلها المـتداخل الأزمنة والمـتشـظي الـبنـاء، جـعـلا الدلالـة تـلـتحف ظـلالاً وإيحاءات متشابكة ومتـنافرة، لا تكتسب أبعادها الدلالية إلا من خلال المقارنة بين الـتـناقضات والمفارقـات. اعـتـباراً لـهـذه الملاحظة، نضع شخصية خالد مأمون في بؤرة النص المركزية، لأنه السارد/الفاعل الأساس وحـامل التسـاؤلات والتـأمُّلات، والباحـث عــن أجـوبـة تطـفئ تعـطّشه إلـى معرفة الـحقيقة. ومن هذه الـزاويـة، يتبـدّى المحور الأول من خـلال افـتـتـان خـالد بشخصية مصطفى إسماعيل، لأنـه

استجاب إلى أفق انتظار لديه، يتمثَّل في القدرة على تكسير المنوالية الاجتماعية وتحدّي القيم السائدة. وهو ما وجده في اعترافات مصطفى الأستاذ الجامعي الذي تحوَّل إلى لصّ يفلسف أفعاله ومغامراته، وينتسب إلى قبيلة الشخصية الشعبية أدهم الشرقاوي الذي كان يسرق الأغنياء ويوزِّع أموالهم على الفقراء. لكن هذه الصورة الأسطورية لا ندري إذا كانت تطابق اعترافات مصطفى، أم أن خالداً ابتدعها في أثناء تسجيله لأقوال الأستاذ اللص، لأنها كانت كامنة في لاوَعْيه: «بعد إسدال الستار، وفيما الممثِّلون ينحنون للجمهور أفقت على أن الأعوام الخمسة التي صادقته فيها سراب.... هل حدث ما فات أم أنه مجرّد تخيُّل طال أكثر مما ينبغي؟». مهما يكن، هذه الصورة التي قدَّمها خالد لمصطفى في الطبعة الأولى من كتاب الأمان، تستجيب لحاجة ملحّة، إذ جعلها سبباً في تغيير مجرى حياته: «غير أني، وبتأثير تلك الحادثة، اخترت الكتب حتى التقيت مصطفى، فأعادني مرة أخرى إلى الانبهار بما يحدث في الواقع». وهذه العودة إلى الواقع ستصحِّحها، مرة أخرى، حسناء ابنة مصطفى إسماعيل، حين تحكي له تفاصيل عن والدها، تظهره عادياً ومعرَّضاً للخطأ والتجبُّر مع زوجته وابنته. من البطولة إلى اللابطولة، ومن الكتب إلى الواقع، ومن الواقع المؤمثل إلى الواقع اليومي المبتذل: «كيف السبيل إلى القبض على الحقيقة الغائصة وسط التناقضات المتأصِّلة في الحياة؟».

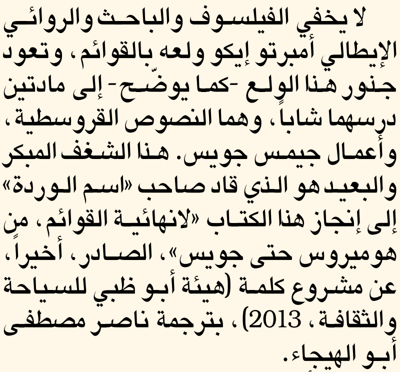
المحور الدلالي الثاني، يطالعنا في ثنايا المحكيات الكثيرة عن رجال ونساء عاشرهم خالد مأمون أو احتكّ بهم؛ مثل نبيل العدل وزوجته، ولطفي وصديقته منال، وحسناء والأستاذ علي، وفخري بطل الشطرنج الذي آل به المطاف إلى الجنون. هذه الشخصيات ومحكيّاتها موزَّعة بين فضاءين من مدينة القاهرة الشاسعة: حي شبرا الشعبي، ومدينة نصر وهيليوبوليس، اللذين يأويان الطبقة المتوسطة وفئات الأثرياء القدامى والمتسلِّقين. هي محكيّات تؤثِّث ذاكرة خالد وتدفعه إلى التأمل في فعل الزمن، وتحوُّلات الفضاء والناس، خاصة بعد أن فقد عمله وعاد إلى موقعه في شبرا ليتأسّى ويودِّع أيام الصبا الهنيّة: «ما جئت أودِّعُه ضاع. متحف السويفي علاه التراب وعنكبوت يعمل بهمّة في نسج شباكه على وجهه المنحوت. الباشا مهندس أشرف تخلّى عن عادته في قراءة الجرائد؛ وبدلاً منها يتأمَّل النساء... لم يعد إلا عم سيّد الجرسون مع هَرَم مبالغ فيه، يجرّ قدميه بصعوبة، وفَقَدَ تقريباً حاسة السمع لحسن حظه حتى لا تجرحه الكلمات الهازئة من فتيان في عمر المراهقة... لا أنتظر معجزة. إنْ كان من يقين ما أستطيع التأكيد عليه الآن، فإنه لا وجود للمعجزات. نحن حمقى، كل منا يرى نفسه بتقدير منهل يوسوس له لتوقُّع شيء ما، وعندما لا يحدث يلوم ما حوله: الأرض والسماء».

إلى جانب هذين المحورين، يستوقفنا عنصر ثالث يتمثَّل في الميتا- سرد المتَّصل بمسألة كتابة الرواية وشكلها، المدرج داخل النص من خلال تأمُّلات خالد في ما يكتبه، أو من خلال حوار بينه وبين ناشره الذي يعترض على إدراج قصة سوسن الكاشف لأنها لا تضيف شيئاً؛ أو حين تنتقد حسناء ما كَتَبَه عن أبيها من دون أن يشرح للقارئ سبب تحوُّل مصطفى إلى لصّ. هذه التقنية التي تستدمج أسئلة الكتابة واختيار الشكل ضمن نسيج السرد، سمة اقترنت بالتجديد الروائي عالمياً وعربياً، لأنها تدفع القارئ إلى التشكُّك في الصيغة التي قرأها، وتفتح أمامه الباب لتخيُّل شكل سردي آخر محتمَل. يمكن أن نضيف في هذا الصدد، بالنسبة للميتا- سرد في «كتاب الأمان»، ما أورده خالد عن محاولة حسناء استخلاص صفحة من كل رواية تحتويها مكتبتها، لتؤلِّف رواية واحدة تغنيها عن مئات الروايات، لأنها ستغدو بمثابة خلاصة مصفّاة عن «الحقيقة النهائية» التي تشغل بال مؤلف «كتاب الأمان». وفي الاتجاه نفسه، يمكن أن نقرأ اللجوء إلى الميتا- سرد بكثافة، على أنه تبرير لشكل «كتاب الأمان» الذي جاء أقرب ما يكون إلى «رواية شمولية» تلامس أكبر عدد ممكن من الأسئلة الذاتية والغيرية التي تشغل من يعيشون في فضاء اجتماعي- سياسي خانق، وفي مجتمع سائر نحو الانحدار والانفجار، مثلما كان عليه الحال في مصر طوال العقدين الأخيرين.

لقد أنجز ياسر عبد الحافظ عبر روايته «كتاب الأمان» وكاتبها المتخيّل خالد مأمون، رحلةً سرديةً تجمع بين الطرافة والعمق، وتستفيد من جرأة التجريب وغرابة التخييل؛ وهي جميعها عناصر ضرورية لالتقاط مرحلة السديم التي ترتادها المجتمعات العربية المنتفضة ضد الاستبداد والفكر الماضوي. وأظن أن الإشارة التي وردت في الرواية عن نظرية «المنطق الضبابي» التي ابتدعها البروفسور علي، تنطوي على ما يتيح لنا قياس التصرُّفات والرغبات الواقعة بين الخطأ والصواب، بين الانحدار والنهوض: «قاعدة الصح والخطأ ليست كافية للتعبير عن كل المسائل المنطقية. وطريقة الفهم الكلاسيكية باتت قاصرة في تعريف الدرجات المختلفة بين الصفر والواحد. والميزة التي وفَّرها المنطق الضبابي، أنه يصف لنا علاقة التابع بشكلٍ أشمل وأعَمّ من ذلك، حيث إن الحالة يمكن أن تكون حالة وسط بين الحالتين المألوفتين. فمن خلال النظرية، يكون الانتقال بين الوضعين بشكلٍ تدريجي.».

رحلة معرفية لاستكشاف الولع بـ «القائمة»

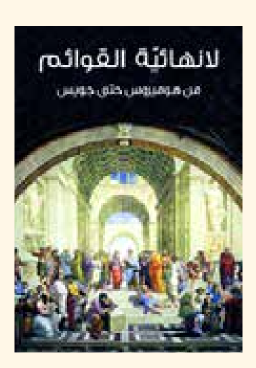
إبراهيم حاج عبدي



لا يخفي الفيلسوف والباحث والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو ولعه بالقوائم، وتعود جذور هذا الولع -كما يوضح- إلى مادتين درسهما شاباً، وهما النصوص القروسطية، وأعمال جيمس جويس. هذا الشغف المبكر والبعيد هو الذي قاد صاحب «اسم الوردة» إلى إنجاز هذا الكتاب «لانهائية القوائم، من هوميروس حتى جويس»، الصادر، أخيراً، عن مشروع كلمة (هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2013)، بترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء.

وما أيقظ في داخله هذا المشروع المؤجّل هو دعوة تلقّاها سنة 2009 من متحف اللوفر في باريس كي ينظّم، طوال شهر، سلسلة من المؤتمرات والمعارض وجلسات القراءة للجمهور والحفلات الموسيقية وعروض الأفلام وغيرها من الفاعليات المشابهة التي تتطلّب قوائم لا تنتهي من الخيارات وسط فضاءات المتحف الفرنسي العريق التي تتيح بدورها قوائم من اللوحات والمنحوتات والتماثيل والأيقونات التي اختار إيكو بعضاً منها كي يدرجها في الكتاب، مثلما لجأ الى متاحف وكاتدرائيات وكنائس في مختلف البلدان، فضلاً عن مقتنيات شخصية، كي يستعين بصور لوحات تدعم أفكاره وطروحاته.

من هوميروس؛ الشاعر الإغريقي الأشهر، إلى الروائي الإيرلندي جويس ثمّة حقب زمنية طويلة شكّلت مسرحاً مغرياً للبحث والتقصّي. ها هو الباحث الإيطالي المجتهد يقتفي أثر عشاق الكلمة واللون، - وبصورة أخصّ - عشاق القوائم. يصغي إلى أصوات الماضي البعيد والماضي القريب، ويتجوّل في ردهات الأزمنة المنسيّة ليتّخذ منها حقلاً معرفياً مترامي الأطراف، كي يروي هذا الشغف بالقائمة لدى الشعراء والروائيين والأباطرة والكهنة والقادة والملوك والفنانين، معترفاً بأن «التجربة كانت مثيرة أيّما إثارة»، مضيفاً: «وليس هذا ناشئاً عما استطعنا تضمينه في هذا المجلد، وإنما عن كل تلك الأشياء التي توجب علينا إغفالها، مستخلصاً أن هذا الكتاب مقدّر له ألا ينتهي إلا بعبارة (إلى آخره)». وعلى



ضوء الالتباس الذي ينطوي عليه عنوان الكتاب، فإن القارئ لا بُدّ أن يطرح سؤالاً حول طبيعة القوائم التي يقصدها صاحب «بندول فوكو»: هل هي قوائم الكتب؟ أم قوائم مقتنيات متحف؟ أم قوائم الأحجار الكريمة؟ أم النباتات؟ أم الكواكب...؟ الجواب بسيط بقدر ما هو معقّد، فالقوائم التي يدرسها فوكو هي كل ما ذُكر، يضاف إليها عدد هائل من القوائم المألوفة والغريبة، النافلة والضرورية، الوهمية والحقيقية، الجادّة والمسلّية، الفوضوية والمنتظمة...إذ يبحر الباحث في رحلة معرفية شاقّة بهدف التأريخ للولع الغربي بالقائمة، آخذاً من (كتالوغ) السفن في إليادة هوميروس شارة البدء، مروراً بماورد في الأناجيل ونصوص التوراة والسرديّات الكلاسيكية الكبرى، وأدبيات القرون الوسطى وعصر النهضة، وصولاً إلى جويس، وفيكتور هيغو، وروديارد كيبلنغ، وإيتالو كالفينو، وبورخس، وسواهم ممن ينتمون إلى العصور الحديثة.

لا يتوانى إيكو عن الدخول في هذا الامتحان المضني. ولعل ما حفّزه على خوض مثل هذه «المغامرة المحفوفة بقلق المعرفة وفتنتها»، هو خبرته الواسعة في الفلسفة واللاهوت والأدب واللغويات والتأريخ. وكأنّه في مؤلّفات سابقة له، يشهر الباحث كل مهاراته النقدية الحصيفة من أجل هذا البحث التأريخي الهام، راصداً المحاولات التي لا تُحصى لتدجين الكثرة وامتلاكها داخل قوائم من الأشياء، والأمكنة، والعجائب، والصفات، والمجموعات، والكنوز. وينبغي ألا يفهم من هذا الكلام أن الكتاب -وفقاً لذلك- هو مجرَّد رصد تأريخي للقوائم، واستعادة عشوائية لنصوص أدبية ودينية وأعمال بصرية تضمَّنت قوائم مختلفة، فإلى جانب هذا الرصد ثمّة تحليل نظري عميق، ومحاكمة فلسفية رصينة تظهر جماليات القوائم وأبعادها وأنواعها والأسئلة المقلقة التي تطرحها.

يقول إيكو: «حين لا نعرف حدود ما نأمل في تصويره، ونجهل عدد الأشياء التي نتحدّث عنها، فإننا نفترض أن عددها -إن لم يكن لا نهائياً- فإنه على أقلّ تقدير كبير بصورة فلكية، وحين نعجز عن وضع تعريف جوهري لشيء ما، فإننا نعمد إلى وضع قائمة بخواصه كي نكون قادرين على التحدّث عنه، وكي نجعله معقولاً أو قابلاً للإدراك بصورة ما». ويبدو أن هذه الفكرة هي الأساس الذي استند إليه كل من وضع قوائم عبر عمل فني أو أدبي. ويمضي إيكو في توضيح هذه الفكرة ليضرب مثالاً عن «كانت» الذي خبر شعوراً مهيباً لدى تأمُّله السماء المرصّعة بالنجوم، فامتلك شعوراً ذاتياً بأن ما يراه يتجاوز مدركاته الحسّية، مما أملى عليه افتراض صورة من صور اللانهائية التي لم تُخفق حواسنا في إدراكها فحسب، وإنما عَجزَ خيالنا عن تمثُّلها. والأمر ذاته ينطبق على الفنان، فهو إذ يحاول رسم قائمة مجزوءة من نجوم الكون جميعها فإنه يرغب -بصورة ما- في دفعنا إلى الاعتقاد بهذه اللانهائية الموضوعية.

من الصعوبة بمكان الإحاطة بكل الخلاصات النظرية التي يصل إليها إيكو، ومثلما أقرّ بأن ما يذكره في كتابه لا يمثّل كلّ شيء عن القوائم، فإن هذه القراءة -بدورها- ليست سوى إشارات عابرة تضيء جوانب من الكتاب فحسب، وهذا يقودنا إلى موضوع يتعلّق بما يسميه إيكو «الأنماط التي لا توصف»، إذ يرى بأنه حين نُجابَه بما هو بالغ الكبر والعظمة، أو بشيء مجهول لا نعرفه بصورة كافية، أو بما لن تتأتّى لنا معرفته أبداً، فإن المؤلف يخبرنا

أنه «يعجز عن القول»، فيعمد إلى قائمة تكون في الغالب الأعم أنموذجاً أو مثالاً أو إشارات تاركة للقارئ تخيُّل البقية. ويمكن -بالطبع- استدعاء قائمة لا تحصى من هذه «الأنماط التي لا توصف» في ثنايا الأدب العالمي، فها هو فيرجيل يعبّر عن استحالة وضع قوائم بعناقيد العنب والأنبذة ، لكن ليس هناك عدد نهائي لعديد الأصناف أو أسمائها. وليس بالإمكان تعدادها جميعاً. فمن يرغب أن يعرف ذلك فإنه سيكون مثل الذي يرغب في معرفة حبّات الرمل التي عصفت بها الريح الغربية.بوره، يشكو أوفيد، لدى حديثه عن أفانين النساء ومكائدهن، قائلاً: «لو امتلكت عشرة أفواه ومثل ذلك من الألسن، لما كَفَتْني لوصف مكائد النساء»، وبدا دانتي عاجزاً عن تسمية جميع ملائكة السماء؛ ذلك أنه عرف أعدادها ولم يعرف أسماءها، وألمح صاحب «الكوميديا الإلهية»، هنا، إلى الأسطورة المتعلّقة بمبتكر الشطرنج، حين سأل الأخير ملك فارس مكافأته على ابتكاره بحبة قمح عن المربّع الأول في رقعة الشطرنج، وحبَّتين عن الثاني، وأربع حبّات عن الثالث... وهكذا دواليك حتى وصل إلى المربَّع الرابع والستين، بالغاً بذلك رقماً فلكياً،يتحدَّث إيكو عن قوائم الأشياء، ومنها قائمة الأشياء الخبيثة التي استعملتها الساحرات في مسرحية «ماكبث»، وقائمة المباهج العطرية من زهور وورود والتي أتى على وصفها مارينو، والكَمّ الكبير من الأشياء التافهة التي نعثر عليها في أدراج طاولة مطبخ ليبولد بلوم في رواية «يوليسيس» لجويس، وثمة -كذلك- قائمة الأماكن التي تشعر الكتاب بالعجز عن الإحصاء، ف«سفر حزقيال» يزوِّدنا بقائمة من الأملاك كي يعطي الانطباع بعظمة مدينة صور، في حين جاهد ديكنز كي يبرز لندن بأمكنتها التي غيّبها السخام، واستدعى بروست المدينة التي عاش فيها طفلاً، في حين سَلّط كالفينو الضوء على المدن اللامرئية، بينما راكم والت ويتمان أسماء الأمكنة، واحداً إثر آخر، بادئاً بالجزيرة التي وُلِد فيها. ويصل إيكو في هذا المبحث إلى استخلاص أن أبا الأماكن هو الكون بكلّيّته، والذي يتبدى كقائمة قدّر لها أن تكون غير تامة من الأمكنة والبشر والتجلّيات المثيرة للقلق. وثمة قائمة العجائب، ولعل أبرز مثال عليها، هو «كتاب الكائنات الخيالية» لبورخس الذي عدّد قوائم الأقزام، والتنانين، والعفاريت، والجنيات الجميلات، والفيل الذي تنبَّأ بمولد بوذا، والثعلب الصيني الخرافي، والمرأة المجنّحة، والحوريات، ورجل الغاب، والثور العملاق الذي يمتلك ألف عين، وديك الفجر ذي الأرجل الثلاثة، وطائر المطر الذي ينقل المياه بمنقاره.

يميِّز المؤلف بين نوعين من القوائم هما: القائمة العملية «البراغماتية»، ويقصد بها قائمة التسوق وقائمة الضيوف المدعّوين إلى حفلة، وكتالوج المكتبة، وقائمة المناظر الطبيعية في دليل سياحي...وسواها، والثانية هي القائمة الشعرية، والمقصود بها تلك التي يتخيَّلها الأدب، وترمز إليها الفنون. ويحفل الكتاب بمختارات من النصوص يوظفها إيكو كي يدعم رأيه، وهكذا سنكون إزاءمنتخبات من النصوص تمتدّ من هوميروس وفيرجيل مروراً بدانتي، وسرفانتس، وفرانسوا رابلييه، ولوتريامون وصولاً إلى جاك بريفير، وتشارلز ديكنز، وإدجار آلان بو وبول إيلوار، وتوماس مان، ورولان بارت، وباتريك زوسكيند، وغيرهم.وإلى جانب هنا الاهتمام بالقائمة اللفظية، ثمة اهتمام مماثل بالقائمة البصرية التي يفسح لها إيكو حيِّزاً واسعاً،سواء عبر التنظير لها أو من خلال اختيار لوحات تجسِّد ذاك التنظير. هنا يرى الباحث أن ثمة أعمالاً مجازية تجعلنا نعتقد أن ما نراه بين إطارَي اللوحة ليس كل مافي الأمر، وأن ما يشخَّص أمامنا هو مثال يكنّى به عن كل ما كان من العسير تسمية أجزائه التي بلغت من الكثرة حدّاً غير محدود، فلوحة هيرنيموس بوش الموسومة «حديقة الملذّات الأرضية» توحي بوجوب أن يمتدّ ما تلمّح إليه من عجائب وراء الحدود التي تعيّنها الصورة، ومن الممكن أن تدرج لوحة مايكل أنجلو «يوم الدينونة» التي يزدان بها سقف كنيسة سيستين، وكذلك لوحة جين كازينالتي تحمل العنوان ذاته، ضمن تلك الأمثلة التي تتكاثر سماتها ومعانيها خارج إطار اللوحة.

يحفل الكتاب المطبوع بشكل فاخر وأنيق بعدد كبير من اللوحات الفنية التي تعود إلى تواريخ زمنية مختلفة، لتمثّل استراحة بصرية معرفية يمعن خلالها القارئ فيصوّر المعارك، والحدائق الغناء، والملائكة، والشياطين،و الأساطير، والخرافات، والحوريات، والغرا ئب، والكنوز، والمجموعات الفنية... وهي صور مأخوذة من أشهر متاحف العالم ابتداء من اللوفر، وليس انتهاء بمتحف نيويورك للفنّ الحديث.وتبلغ الأمثلة الكثيرة التي يسوقها الكاتب حدّاً من من الكثرة تستدعي في ذهن القارئ الشبكة العنكبوتية(الإنترنت)، التي يقول عنها إيكو إنها «تقدِّم كتالوغاً من المعلومات، التي تجعلنا نشعر بالثراء وبالقدرة غير المحدودة».

وأخيراً وليس آخرا يصل إيكو إلى قائمة الكتب التي سحرت العديد من الكتّاب، فمن المعروف أن المولعين بالكتب قرأوا كتالوجات المكتبات القيمة بوصفها صوراً فاتنة من أرض النعيم أو الرغبات، وتحصَّلوا منها على متعة لا تضاهى، ويمكن اختزال هنا الشغف بقائمة الكتب بما حلم به بورخس، إذ تخيَّل الكون مكتبة عظيمة تضمّ قائمة لا تنتهي من الكتب، ولفرط شغفه بسحر الكتاب ينقل عنه: «كنت أتعجب، في سنيّ طفولتي، كيف أن حروف الكتاب المغلق لا تختلط أو تضيع في أثناء الليل».

في عنوان الكتاب ما يرمز إلى محدودية الجهد الإنساني، وهذا ما يدركه إيكو الذي يُقْدِم على محاولة طموحة، غير أن المحاولة تبقى ناقصة؛ تماماً كتلك القوائم التي وضعها الكتّاب من دون أن يزعم أحد أن قائمته مكتملة، بل هي عرضة لإضافات لا تنتهي، وهذا ما ترمز إليه فقرة في سفر الرؤيا لدى القدّيس يوحنا، تقول: «وقد رأيت، إثر ذلك، ما لا يستطيع بشر أن يحصيه من الأمم والقبائل والألسن».

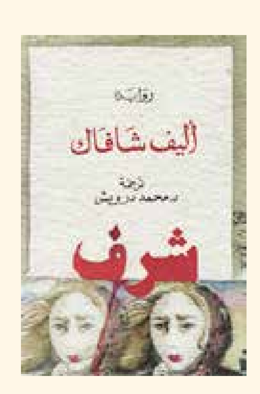
الشرف فخُّ الماضي وتقاليده

محمّد حجيري

تبدأ الروائية التركية أليف شافاك روايتها «شرف» (دار الآداب، بيروت، ت. محمّد درويش)، بإهداء يحتوي حكاية كئيبة ومأساوية: «عندما كنتُ في السابعة من عمري، كنّا نقطن في بيت أخضر. وكان أحد جيراننا، خيّاط ماهر اعتاد ضرب زوجته. وكنا نستمع في الأماسي إلى الصياح والبكاء والسباب. وفي الصباحات كنّا نواصل حياتنا كالمعتاد. وكان الحيّ بأكمله يتظاهر بأنه لم يسمع شيئاً، ولم يرَ شيئاً».

تهدي شافاك روايتها إلى «أولئك الذين يسمعون والذين يرون». وتسرد تفاصيل حياة أسرة كردية صغيرة من آل طبرق كانت تسكن في بداية أمرها على ضفاف نهر الفرات في قرية تركية نائية وكالحة، تخلو من الطرقات والكهرباء، ولا أثر فيها لطبيب أولمدرسة. تنتقل الأسرة إلى إسطنبول، المدينة التي تجمع التراث العمراني بالحداثة التي طالما أحبّتها شافاك وكتبت عنها في روايتها، ثم تهاجر لاحقاً إلى إنجلترا في عام 1970. تحاول عائلة طبرق الكردية والريفية الجنور-عبثاً، في المنفى - الابتعاد عن التقاليد والمعتقدات الاجتماعية، التي تبقى تلاحقها حتى آخر نقطة دم. لدى العائلة اعتقاد بأن «الشرف» يمثّل أكثر من كلمة، وهو ملحمة مترامية الأطراف، بل «كان اسماً من الأسماء»... أما النساء، فلم يكن لهّن شرف، بل لديهنّ عوضاً عن ذلك العار». وعلى هنا يجد أولاد طبرق أنفسهم عالقين في فخّ الماضي، ومصدومين بجريمة مروّعة تقلب حياتهم رأساً على عقب.

تقدّم الرواية قصة ثلاثة أجيال من العائلة الكردية الفقيرة والريفية،



والتحوُّلات التي طرأت على طباعٍ كل جيل بسبب تعدُّد الثقافات وتخطي الحدود المحلّيّة والقومية والإثنية. وتحكي عن الفقدان والعذاب، الوفاء والخيانة، صراع الحداثة والتقاليد، وتمزّق العائلات إرباً إرباً. أليف شافاك المعروفة والمشهورة وصاحبة الكتب الأكثر مبيعاً والمترجَمة إلى لغات كثيرة، تعمل مثل الروائيين: الباكستاني حنيف قريشي، والبنغالية مونيكا علي، والهندي سلمان رشدي الذين يقدّمون نظرة ثاقبة للتحدّيات التي يواجهها المهاجرون الذين يعيشون في لندن، وتقدّم اللمحات الخيالية في مزج الثقافات والهويّات. فمثلاً ثمّة شاب في الرواية يحاول أن يحتفظ بتقاليده الشرق - الأوْسَطية والريفية، وطفل شرق - أوسطي وُلِد في لندن يجد نفسه وسط مجموعة من الهيبيين من أصحاب الطباع المدينية والأوروبية. تستخدم شافاك الرواة المتعدّدين، وترى أبطالها من دون أن تحكم عليهم من فوق، وتفهم كل شخصية من شخصيات روايتها كجزءٍ من ذاتها وربما من سيرتها الذاتية. بل تروي القصة من وجهة نظر كل فرد من أفراد أسرة طبرق؛ بمبي كانت «امرأة ذات أفكار لا سند لها، ومخاوف لا أساس لها. ولم يكن هذا الجانب من شخصياتها شيئاً تطوّر بمرور السنين، بل كانت قد انقلبت على حين بغتة إلى مؤمنة بالخرافات». وهي تغادر تركيا تاركةً وراءها أختها التوأم جميلة، ولاحقة بزوجها آدم في لندن، ومعهما ميراث التقاليد وهما ذاهبان إلى صدمة الحداثة. في المهجر انفصل آدم وبمبي وإن بقيا متزوجين. يقع آدم الأب في حبّ راقصة غريبة. ونتيجة لعاره ينجرف بعيداً هو الذي «أنفق سنوات طفولته ممزّقاً بين أب صاحٍ وأب سكّير... فقد كان التناقض بينهما من الحدّة ما جعل آدم يرتاب من أن المشروب الذي يعبّ منه والده كلّ مساء إنّما هو نوع من أنواع الشراب السحري».

كانت المحنة في سلوك الأبناء: فيونس الابن الوحيد من أولاد طبرق الذي وُلد في إنجلترا. لغته الإنكليزية طليقة، ولغته التركية متعثّرة، أمّا لغته الكردية فصفر. كان مختلفاً جذرياً عن أشقّائه. قالت بمبي إنها لا تستطيع أن تفهم مدى اختلاف ابنائها بعضهم عن البعض الآخر، ولا مدى اختلاف يونس، فهو «المنطوي على نفسه، الحالم، الناسك الذي يحيا في كهفٍ متخيّل من صنعه، يجد في الأشياء الاعتيادية قيمة لا تضاهى... فيما كان إسكندر وأسماء يكرهان الناس وحظوظهم السعيدة». وفي حين كان إسكندر الابن الأكبر الذي ينادونه إليكس في لندن يتوق إلى السيطرة على العالم، وتريد شقيقته أسماء تغييره مرة واحدة وإلى الأبد، كان يونس يريد أن يفهمه، وهو (أي إسكندر) يُترَك بلا حماية، ويُعامل بقسوة قبل أن يُكَوّن عصابته

الخاصة، ويأتي بأفعال سيئة بحقّ الآخرين. آراؤه عن الرجولة تزداد حدّة نتيجة تطرُّف جيرانه المراهقين، ولديه قانون على صديقته الإنكليزية وآخر على أمه بمبي. ويقضي العرف بأنه الآن هو ربّ العائلة حتى لو أنها لا ترغب بأن يسيطر عليها.

إسكندر هو الشخصية المحورية في الرواية، وتنطبق عليها العبارة التي أوردتها الكاتبة في مفتتح الرواية نقلاً عن الروائي جي أم كويتزي: «على قدر ما كان يتنكّر، كان الإحساس يراوده بأنه أمير البيت، وأن أمّه هي المتعّهدة به، الغامضة، والحامية المشغولة البال». والحال أن إسكندر الذي اختارته بعض الترجمات عنواناً للرواية كمرادفٍ للشرف، أصبح قرّة عين والدته، وكان هاجسه مفهوم الشرف إلى حدّ أن يصبح قاتلاً، وأن تكون الضحية والدته نفسها.

هناك سعي في الرواية إلى اكتشاف التأثيرات التي تدفع إسكندر إلى ارتكاب جريمته، فهو يستنتج بأن الخطأ خطأ والدته: «لقد أفسدتني لأنني كنت الولد البكر. هذه حالة نموذجية في التراث الأبوي في الشرق الأوسط». تجرّ هذه الفكرة الروائية لتتناول بدهاء دور الصحافة والرأي العام في تشكيل تصوّرنا على لسان إسكندر: «في يوم من الأيام جاءت صحافية لزيارتي... زارتني عدداً من المرات، وبدت واقفة إلى جانبي: أرجوك أن تطمئن يا أليكس. كل ما أبغيه هو فهم الحكاية وزيادة الوعي في المجتمع بالكتابة عنها. ثم تذهب وتكتب أسوأ مقالة. كنتُ بالغ الاستياء والانزعاج، حتى إنني لم أكلّم أيّ صحافي ثانية. الصحافيون ليسوا مهتمّين بالحقيقة، بل كلّ ما يسعون إليه ويفعلونه هو وضعك في إطار حكاية موجودة أصلاً في أدمغتهم».

أما أسماء فتعترف أن والدتها توفيّت مرّتين، فآلت على نفسها ألا تجعل حكايتها في طيّ النسيان: «لكنني لم أستطع قطّ أن أجد الوقت أو الإرادة أو الشجاعة من أجل كتابتها، حتى وقت قريب على الأقل». وقد فكّرت أحياناً بقتل أخيها انتقاماً لأمّها. لكنها تقرّر الآن أن ترحّب بعودته إلى البيت الذي تتشاركه مع زوجها وابنتيهما. تقدّم أسماء شذرات من تاريخ العائلة وتستهلّها بمولد أمّها في قرية قرب الفرات. تصف عالماً فيه النساء إضافة إلى الرجال يُجبَرون على رمز الشرف الذي يؤول إلى الموت الاجتماعي للرجال الذين يفشلون في التصرّف كرجال وإلى الموت الفعلي أي الجسدي لعدد من الأقارب من النساء.

تجري في الرواية - بالموازاة مع المأساة العائلية - قصة أخرى، هي قصّة الحياة الاجتماعية في القرية الكردية النائية قرب الفرات، إذ إن النساء يحزَنَّ عند ولادة البنت، ويستخدمْنَ ببراعة سلطات اجتماعية جديرة بالاعتبار، رغم أنهنّ يملن إلى التعبير عنها من خلال الأحلام والهواجس.

تتوق بمبي إلى السفر، وتبقى أختها التوأم جميلة التي لم تتزوج وكانوا يسمونها «القابلة العذراء»، ويردّدون أنها أفضل قابلة شهدتها هذه المنطقة الكردية الفقيرة منذ مئة سنة. كانت النساء الحوامل يشعرْنَ بالراحة عندما تتولّى التوليد، كما لو أن حضورها سيضمن مخاضاً سهلاً، مبعِداً عزرائيل عن المكان. كانت جميلة ترحل بلا خوف عبر المناطق الحدودية التي يسيطر عليها اللصوص، وتضع قَدَرها بين يدي الربّ.

وإذا كانت صاحبة روايتَيْ «لقيطة إسطنبول» و«قصر البرغوث» تهوى دائماً العودة إلى الماضي لتنهل منه شخوص رواياتها، في روايتها «أربعون قاعدة للحب» التي قدّمت فيها رؤيتها المعاصرة للعلاقة السرمدية التي ربطت الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي بشمس التبريزي.او في روايتها«لقيطة إسطنبول» التي عادت فيها إلى التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي لتقدّم رؤيتها للصراع الدامي بين السلطنة العثمانية والأقلية الأرمينية، في وقت كان العالم كله منهمكاً بأحداث الحرب العالمية الأولى وما أفرزته من نتائج مدمّرة ومجاعات. وتحدثت في روايتها «مرايا المدينة» عن طرد اليهود من إسبانيا في القرن السابع عشر ولجوئهم إلى الإمبراطورية العثمانية، وتناولت موضوع محاكم التفتيش في إسبانيا في القرن السابع عشر، وما قامت به من جرائم. فهي هنا في روايتها «شرف» تقدّم صفحة جديدة من صفحات البؤس الاجتماعي والإثني والقومي، ثقافياً ونفسياً واقتصادياً. بؤسٌ يمتدّ في أجزاء من تركيا المعاصرة حيث تعيش أقَلّيّة كرديّة بكل ما تحتفظ به من قيم وعادات وتقاليد متأصّلة: في الزواج، وغسل العار، والعلاقات الاجتماعية. وهي أجزاء تبدو للقارئ متخلّفة تخلُّفاً شاملاً، زمانياً ومكانياً، وإن كانت الأحداث تدور في الماضي القريب، وتتنقل بين أكثر من بلد.

فرنسا لا تعبث مع الموتى

سعيد بوكرامي

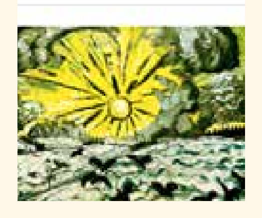
منذ خمس سنوات فقط بدأ بيير لوميتر تجربة الكتابة، فأصدر خمس روايات بوليسية، كانت كافية لينتبه النقد الأدبي إلى تجربته، خصوصاً مع عدد المبيعات المتزايد، والجوائز العديدة، التي تُوّجت بجائزة الغونكور مؤخّراً عن روايته الأخيرة «نلتقي في السماء» (ألبان ميشيل – باريس) والمدرجة أيضاً ضمن لائحة الروايات العشر الأكثر مبيعاً.

في الأيام الأخيرة للحرب العالمية الأولى، حاول القبطان «برادل» أن يضيف بعض النياشين إلى سجلّه الحربي، سيقتل جنديين من فرقته رفضا الامتثال لأوامره. ثم سيرغم باقي الجنود على مهاجمة العدو الألماني. لكن ألبير مايار سيرى مشهد القتل، وهو ما كان سبباً كافياً لنقله إلى واجهة جحيم القتال للتخلّص منه. وبينما هو يشرف على الهلاك، سيتدخّل رفيقه إدوارد لينقذ حياته.

تبدأ القصة في عام 1914، داخل خنادق رهيبة، حيث سيصارع ألبير وإدوارد الموت المحقّق، ويتبادلان المساعدة، وعند هذه اللحظة ستولد صداقة بينهما، وستتكلّل بعملية نصب سيقومان بها بعد سنوات من لقائهما الأول.

على أنقاض أكبر منبحة في القرن العشرين، سيحاول هذان الاثنان الناجيان من الموت أن ينتقما بواسطة عملية احتيال منهلة. غير أنهما سيكتشفان أن فرنسا لا تعبث مع الموتى: فرنسا المنتصرة في 11 نوفمبر/تشرين الثاني 1918، وها هي تحتفي بالضحايا من أجل الوطن، ها هي تمجّد الأبطال، وتحاول أن تنسى.

وفي خضمّ ذلك توقّف ألبير وإدوارد يتأمّلان هذا الواقع المؤلم. لم تعد للدولة الإمكانات للتكفّل بالجنود الأحياء. كما أنها مشغولة بالاعتناء بقتلاها. يخرّ الخونة تحت النياشين والتعويضات، بيد أن آخرين سيتلاشون شيئاً فشيئاً داخل مجتمع لا يجدون فيه مكاناً. سيصبح ألبير موظّف بنك، متواضع الحياة والأحلام، أمّا إدوار



فسيزاول فن الرسم بإحباط، ويكرّس لوحاته لرسم وجوه الحرب الشوهاء. كلاهما فقد كل شيء، حُكم عليهما بالعيش في الظل؛ يقتاتان بالقليل، متحمّلين أعراض الحرب النفسية بصعوبة. لذا سيفكّران بتنفيذ عملية نصب منهلة. ربما غضباً وانتقاماً من الذين يراكمون الثروات على حساب جثث قتلى الحرب.

تبدو هذه الحرب العظمى بتداعياتها وكأنها مهزلة إدارية ضخمة، حيث يكون الإثراء على حساب القيم والأخلاق على أشدّه. وهذه إدانة واضحة بالنسبة لألبير وأدوارد، فلا بدّ من إصدار حكم؛ لم يعد قرارهما مسألة لا أخلاقية، لأنهما يدركان أن الأخلاق انهارت بعد أن تمّ إرسال ما يقرب من عشرة ملايين إنسان إلى السماء.

هذه هي الخلفية الحقيقية لرواية لومتر الساخرة واللاذعة، التي تمزج بين الخيال والتاريخ وأبطال نموذجيين لتسجيل ملحمة الحرب: برادل المستعدّ لفعل أي شيء من أجل الثروة، وألبير وإدوارد المهمّشان الضائعان والخاسران اللذان سيرغمان الدولة على دفع الثمن غالياً لتجاهلها وعدم احترامها لقدماء المحاربين، الذين لم يقترفوا أي ذنب سوى أنهم عادوا على قيد الحياة.

رواية تراجيدية حول شخصيتين منكسرتين، كسرتهما الحرب، ويبدوان ناجيين بمعجزة من حربٍ لم تنته في ظنهما، أمّا التجار، فالحرب بالنسبة لهم فرصة للاغتناء ولو على حساب مآسي الآخرين. لهذا يضع برادل الحرب خلفه ليتفرّغ لتجارة المقابر، مستغلّاً الأسر المكلومة والمحتاجة إلى النعوش لدفن موتاها بكرامة. وسيفوز بصفقة مع الدولة لتجهيز مقابر جماعية للجنود. التفاصيل فظيعة، لأنه لا يتردّد في طلب النعوش الصغيرة والأرخص. لا يهمّه إن كانت مناسبة لطول الجندي أم لا، كما أنه قد يجمع جثثاً في نعش واحد. من سيهتم بالأمر؟ لا أحد يشكو بعد الموت.

أما الناجيان ألبير وإدوارد، فيقتاتان بصعوبة. آفاقهما مسدودة وأحلامهما منهارة، ومشاعرهما يائسة. لم يجدا بدّاً من الإقدام على تنفيذ مخطّطهما بعرض نصب تنكارية للبيع على الجمعيات والبلديات التي اشترت منهما نصباً وهمية لا توجد إلا في العقود. كإشارة فاضحة إلى أن الوهم يباع ويشترى، بشكل أفضل من الحقيقة.

رواية عظيمةٌ زاخرة بالمشاعر الإنسانية التي تلامس مظاهر الرعب والمعاناة والحقارة، وكذلك هذه الكرامة الجميلة لرجلين عاشا في حالة من الفوضى، هي فوضى ما بعد الحرب، حيث الضعفاء يُسحَقون، بينما يغتني الأنذال بسرعة فائقة.

تمكّن بيير لوميتر، ببراعة الخبير بالرواية البولسية، من خلق مسالك تشويق تختلج بالتاريخ والصداقة واليأس. رواية ملحمية عنيفة ومتحرّرة من أوهام كثيرة، مرهفة المشاعر وملتبسة التداعيات.

أزيدَ من 500 صفحة من الابتهاج الصافي، حيث نجد تحوُّلات شخصية مثيرة وحقائق تاريخية مؤلمة عن جحود وطن صوب جنوده المقاتلين. من النادر أن نجد رواية ذات نَفَس ملحمي نابض وباهر، وجريئة في كشف الأرشيف الحربي الفرنسي لتمجيد الأبطال الحقيقيين وفضح التلاعب والمتاجرة بقضايا سامية ومبادئ جليلة لصالح السياسة والتجارة.

طرابلس المعلّقة في «حَيّ الأميركان»

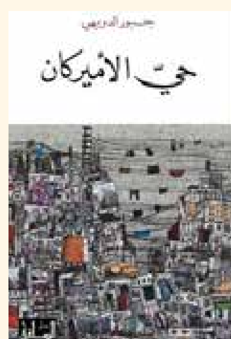
إيلي عبدو

السبب الذي يدفع إسماعيل محسن للتراجع عن قراره بتنفيذ عملية انتحارية داخل باص للركّاب في العراق، يحيل رواية «حيّ الأميركان» (دار الساقي، بيروت) للروائي اللبناني جبور الدويهي إلى شبكة معقّدة من المسارات المتصادمة، ليس على مستوى الشخصيات فحسب، بل على صعيد المدينة التي يرصد الكاتب أحوال اجتماعها.

ذلك أن الجهادي الذي جرى تجنيده عبر جمعية «الهداية الإسلامية» في مدينة طرابلس شمال لبنان، ينتبه قبل لحظة من إقدامه على تفجير نفسه إلى وجود طفل صغير يشبه أخاه من بين ركّاب الحافلة. فبدل أن يضغط على الحزام الناسف الملتفّ حول جسده، يضع إبهامه على أنفه ويحرّك أصابعه بحركة كاراكوزية اعتاد أن يُضحك بها أخاه.

بين الحركتين: محاولة تفجير الحزام وتحريك الأصابع بطريقة مضحكة تقع حياة إسماعيل محسن الذي يقطن مع والده بلال وأمه انتصار في حَيّ الأميركان الفقير في طرابلس. وهي حياة تنازعية تميل نحو العادية في مسارها الأول، وتسعى لتلبس معنى ما، عبر مسارها الثاني. عرض العلاقة بين المساريين أو تداخلهما بحيث يُنتج أحدهما الآخر لا يهدف إلى رصد بيئة الجهاديين وشرح الظروف التي تساهم بتجنيدهم، بقدر ما يهدف إلى نفيها وإظهار هشاشتها. إذ يختفي إسماعيل محسن في نهاية الرواية بعد أن كان بطلاً وشهيداً في وعي سكان الحي تصبح قصصه مدعاة للضجر حين يصغون إليها من والده العجوز.

صحيح أن حياة اسماعيل مُتَّصلة بقوّة بتحوُّلات الحيّ الذي خرج منه، لكن الصحيح أيضاً أن هذه الحياة تتوسّع في دلالتها لتكثّف الأطوار التي مرّت بها طبقة الفقراء في مدينة طرابلس، من زمن تأدية الخدمات إلى أعيان المدينة ووجوهها



السياسية مروراً بمرحلة التشدُّد الديني، وصولاً إلى الانخراط بالجهاد العالمي.

في المقابل، يتولّى عبد الكريم عزام سليل الأسرة النافذة في المدينة مهمّة التقاط الأحوال التي رست عليها الطبقة الغنية في المدينة. والده الذي كان من أهمّ الزعماء المحليّين، تراجع دوره بعد موجة التشدّد، وباتت العائلة مجرَّد حالة رمزية لا تملك أي نفوذ. عبد الكريم لم يكن معنيّاً بهذا المسار الانحداري لعائلته، غادر إلى باريس ليتعرّف هناك إلى راقصة تشيكيّة تدعى فاليريا ليولع بها، لكن الأخيرة سرعان ما تتخلّى عنه وتعود إلى بلدها، لتتحوَّل إلى ذكرى قاسية تسيطر على حياة عبد الكريم، الذي يرجع إلى مدينته وبيت عائلته مستحضراً حبَّه لفاليريا، عبر الاستماع إلى الموسيقى والاعتناء بأشجار الليمون.

تتوازى أحوال الطبقتين: الفقيرة، والغنية في الرواية عبر إسماعيل وعبد الكريم. إذ تتقاسم الشخصيتان هزائم السرد ومراراته عبر العيش عند نقطة التقاطع بين مسار وآخر. ففي حين يتصادم المسار الجهادي في حياة إسماعيل مع حياته السابقة التي كانت تتوخّى العادية، يمضي عبد الكريم يومياته بين ماضي عائلته الذهبي وذكرى حبيبته الضائعة. المسارات الحياتية المتصادمة في نص جبور الدويهي، التي تدفع الأبطال للعيش في الحالة المعلّقة، تنفتح على عمومية اجتماعية تخصّ مدينة طرابلس المعلّقة بدورها بين زعامات سياسية تقليدية وظواهر أصولية مخيفة باتت تهدِّد نسيجها المتنوِّع.

واللافت أن حالة التردُّد المسارية التي تتوزاى بين الشخصيات ومدينتهم لا تتطابق مع أسلوب السرد الذي يعتمده الكاتب، بحيث يبدو الدويهي حاسماً في تسجيل الوقائع متجنِّباً التشكيك بأي تفصيل. تقلّب أحوال المدينة ومسارات الشخصيات لم يستدع أيَّ تحوُّل أسلوبي من قبل الكاتب، لتَنتقل عدوى التنازع والتصادم من مضمون الرواية إلى شكلها، بحيث تحسم التقنية الواحدة، ما يبدو تردّداً في حيوات الشخصيات وتاريخ مدينتهم.

رغم العلاقة الطبقية التي يحاول الكاتب أن يبنيها بين عائلتي محسن وعزام، عبر عمل والدة إسماعيل مدبّرة منزل لدى آل عزام، فإن هذه العلاقة تتطوَّر في الرواية، حين يتعرّف عبد الكريم إلى إسماعيل، ويهنيان معاً في ليلة سُكر بكلّ الخيبات والمواجع. وليس غير ذي دلالة، أن يلجأ إسماعيل، العائد حديثاً من العراق متهمّاً بالانتماء إلى تنظيم القاعدة الإرهابي، إلى آل عزام حيث يقوم عبد الكريم بتهريبه من يد الأمن عبر إلباسه ثوباً من أثواب حبيبته فاليريا، وكأن التخلُّص من ذكرى الحبيبة لدى عبد الكريم تزامن مع تخلُّص إسماعيل من مساره الجهادي. فستان فاليريا لم يكن سوى إشارة إلى تقاطع الخلاصين.

لم يبتعد جبور الدويهي في «حَيّ الأميركان»، عن مساره الروائي في التقاط التحوُّلات المجتمعية التي تصيب المناطق المحلّيّة في بلده، لكنه تجرّأ على رصد ظاهرة الانتحاريين في مدينة طرابلس اللبنانية، بدون أن يجعلها واقعة ثابتة. ذاك أن إسماعيل لم يكن سوى علامة على تحوُّلات المدينة التي لم تستقرّ على حال.

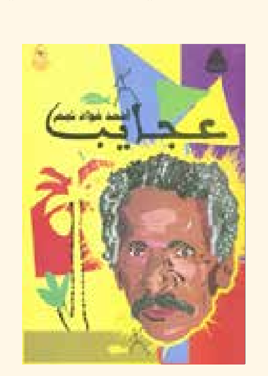
«عجايب» أحمد فؤاد نجم.. يوم رحيله!

أصدرت هيئة الكتاب المصرية آخر أعمال شاعر العامّيّة الراحل أحمد فؤاد نجم، الشهير بلقب « الفاجومي».

في مسرحية «عجايب» التي لم يَرَها أحمد فؤاد نجم مطبوعة في كتاب نظراً إلى نشرها يوم وفاته، نطالع نصاً ذا طابع نقدي لأوضاع اجتماعية وسياسية مختلفة، بطريقة ساخرة. وعرضت مسرحية «عجايب» في منتصف التسعينيات، وأخرجها محمد فاضل.

عن المسرحية، قالت الهيئة المصرية العامة للكتاب في بيان لها إن نجم «حرص على نشرها قبل وفاته، وأصرَّ على تحويل هذا النص إلى كتاب، ولكن لم يمهله القدر أن يراه، فقد أخرجته لنا مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب في اللحظات نفسها التي وَدَّع فيها الفاجومي الحياة».

و«الفاجومي» وصف عامّي



أطلقه نجم على نفسه، ويعني الإنسان الصريح غير المبالي بردود فعل الآخرين على انتقاداته لهم.

واعتبر البيان تزامن صدور نص المسرحية وموت نجم «مفارقة عجيبة للقدر».

وقال البيان إن الهيئة، وهي تابعة لوزارة الثقافة المصرية، أصدرت الطبعة الثانية من الأعمال الشعرية الكاملة لنجم، إضافة إلى سيرته الذاتية التي تحمل عنوان «الفاجومي».

«فردوس الزهراء» المصوَّرة

تدور أحداث «فردوس الزهراء» (دار التنوير، القاهرة) في أعقاب انتفاضة 2009 في إيران، حيث اختفى مهدي في مظاهرات الاحتجاج على تزوير الانتخابات، فانطلقت أمّه برفقة أخيه في رحلة للبحث عنه في دهاليز دولة أمنية بيروقراطية قاهرة يختفي المعارضون فيها بلا أثر كأنّما لم يُوجَدوا أبداً. ما يُبقي الأمل في إيجاد مهدي، أو على الأقل يحفظ ذكراه، ليست الضمانات القانونية ولا أعراف حقوق الإنسان بل إصرار ذويه على اقتفاء أثره ولو كان السبيل هو اختراق نظام المعلومات الأمني.

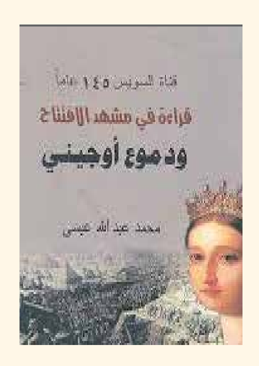
من جانبه، يقول أحمد غربية، أحد



مترجمي الرواية، إن هناك بعض المشكلات التي تواجه ترجمة الروايات المصورة «الكوميكس»، ومن أبرزها نوعية أحجام الخطوط المستخدمة وأشكالها، موضِّحاً أنه في ترجمته، هو وزوجته ريم، لهذه الرواية استخدما حوالي 15 فونتاً (شكل حرف) مختلفاً.

وقالت ريم إن استخدام نوع واحد من الخطوط في الرواية يضيّع على القارئ مَلَكة «الإيهام» التي يخلقها التفاعل مع الصور الموجودة في الرواية، التي تساهم بشكل كبير في توصيل الرسالة إلى القارئ، حيث إن ترجمة فن الكوميكس لا يمكن أن يكون الهدف منها على الإطلاق الترجمة من لغة إلى لغة أخرى فقط.

قناة السويس.. ودموع أوجيني



صدر مؤخَّراً كتاب جديد بعنوان «قناة السويس 145 عاماً.. قراءة في مشهد الافتتاح ودموع أوجيني» (هيئة قصور الثقافة في مصر، القاهرة) للكاتب محمد عبد الله عيسى، وذلك بمناسبة مرور 145 عاماً على افتتاح قناة السويس. يقدّم الكتاب قراءة جديدة لمشهد افتتاح قناة السويس يوم 17 نوفمبر- تشرين الثاني عام 1869.

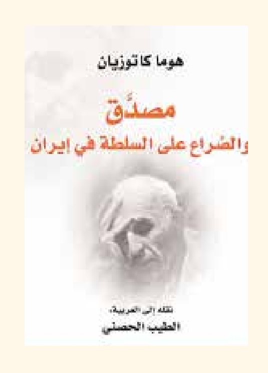
في 25 إبريل- نيسان 1859 أقيم حفل بسيط في بورسعيد للبدء بحفر قناة السويس، وضَرَبَ فردناند دي لسبيس، مغامر مشروع قناة السويس، بيده أول معول في الأرض إيذاناً ببدء الحفر، وكان معه 100 عامل حضروا من دمياط، ولم يتمكّن العمال بعدها من استكمال حفرهم بسبب معارضة إنجلترا والسلطان العثماني (الباب العالي)، لذا استُكمِل الحفر في 30 نوفمبر 1859 بعد تدخُّل الإمبراطورة أوجيني لدى السلطان العثماني.

عانى العمال ظروفاً شاقّة وانتشرت الأمراض بينهم، إلى أن تَمَّ شقّ مجرى القناة، فأقيم حفل أسطوري حضرته الإمبراطورة أوجيني إمبراطورة فرنسا، وفرنسوا جوزيف إمبراطور النمسا، والأمير محمد توفيق ولي العهد، والأمير طوسون نجل محمد سعيد باشا، وشريف باشا، ونوبار باشا، والأمير عبد القادر الجزائري، وغيرهم. وقد بلغ عدد المدعوّين من ذوى الحيثيات الرفيعة زهاء ستة آلاف مَدْعوّ.

مُصَدّق والصراع على السلطة في إيران

يُعَدّ كتاب «مُصَدّق والصراع على السلطة في إيران»(دار جداول، بيروت) لهوما كاتوزيان (ت. الطبيب الحصني) الأوّل من نوعه الذي يتناول سيرة الحياة الشاملة للسياسي الإيراني الأبرز والأكثر جدلاً في القرن العشرين. يستند الكتاب إلى كَمٍّ ضخم من المصادر الجديدة حول مصدّق، حيث يقدّم المؤلّف رؤية عن قرب، لمصدّق ولحجم التحديّات السياسية التي واجهته، خاصة أن حكومته هي التي انتزعت الحقّ الدستوري من شاه إيران في حكم البلاد.

ويرى أن مصدّق أوّل المناضلين الكارزميين المعادين للاستعمار في عالم ما بعد الحرب. ويضيف أنه خاض صراعاً طويلاً مع الغرب بصفته رئيس وزراء إيران في أوائل الخمسينيات، وفي عام 1953 أزاحته وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية عن المنصب عن طريق انقلاب عزّز سلطات الشاه المطلقة.



وقد جاء عزله من منصبه بعد محاولته إعادة تأميم شركات إنتاج النفط الإيرانية، وكانت تلك الخطوة مصدراً لقلق بالغ لدى كل من الولايات المتحدة وبريطانيا، إذ كانتا تعتبران النفط الإيراني مصدراً رئيسياً لهما لإعادة البناء الاقتصادي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

يُعَدّ الكتاب سيرة شاملة تضع حياة مصدّق ومسيرته المهنية مقابل ولادة الحركة الشعبية في إيران وتطوّرها.

الأساطير في حكاية «أم الغلام»

يُعَدّ كتاب «حكاية أم الغلام» للكاتبة آية سعد الدين، محاولة تجمع بين التاريخ والأدب، للاقتراب بشكل جديد من عالم الآثار الإسلامية، وتناولها من منطلق الحكايات والأساطير، حتى تجنب القارئ وتخلق شيئاً من الاندماج بينه وبين الأثر؛ استثمرت الكاتبة هوايتها الأدبية ودراستها الجامعية في الكتاب،



الذي جاء ثرياً في مضمونه، وجميلاً في أسلوبه، ودقيقاً في معلوماته التي تستند إلى الحقائق التي تبدّد الأقاويل.

تقع الآثار الإسلامية في قلب القاهرة، وسط المناطق الشعبية العريقة. وقد أحاطت بها الأساطير عبر الزمان، منها الحقيقي أو شبه الحقيقي، ومنها البعيد تماماً عن كل الحقائق. وهذه الأساطير من الأهمية بمكان لهذه الطبقات، التي في معظمها تتمتّع بمستوى بسيط من الثقافة، وكذلك الفضول إلى المعرفة.

وقد اختارت الكاتبة الأسطورة كمدخل للتعريف بالآثار الإسلامية، حيث شرحتها، ثم شرحت الأثر الذي يرتبط بها، وهي بداية مهمّة للتعريف بالآثار وربط المجتمع المحيط بها، بعد أن شهدت السنوات الأخيرة تعامل كثيرين مع الآثار كمبانٍ ميتة، مع عدم التطرُّق إلى مشاعر الناس المحيطين بها، فنشأ شيء من الكراهية بين البشر والأثر، وهنا أمرٌ خطير بالنسبة لبلاد تزهو بحضارتها وتاريخها الموغل في القدم..

«تأمُّلات في الثقافة والفن».. هاري بوتر أنموذجاً



تحت عنوان «تأمُّلات في الثقافة والفن»، جمع حسين التلاوي مجموعة من المقالات النقدية والفكرية التي تتناول عدداً من الموضوعات المختلفة، ويربط بينها خيط فكري واحد هو رؤية الكاتب للحياة، ومنها مقاله الذي يحمل عنوان «هاري بوتر.. الأدب طريقاً إلى الثراء»، الذي يخبّر عن حُمّى هاري بوتر، التي اتخذت العديد من المظاهر، ومن بينها السعي المحموم إلى اقتناء الكتاب بالوقوف لساعات طوال أمام المكتبات للحصول عليه. وهذه السلسلة التي كتبتها البريطانية جوان رولينغ، تُنشر تحت اسم «ج. ك. رولينغ»، وذلك لأسباب تتعلّق برغبة شركة بلومزبري في أن تعطي اسمها رنيناً ذكوريًا وقوراً لضمان جنب الآباء لشراء أعمالها الإبداعية لأطفالهم!.

يَتَّسم عالم هاري بوتر بكل ما يريده الأطفال؛ فهو عالم زاخرٌ بالأطفال مثلهم، وحافل بالصراعات بينهم، بكل ما تحمله من رغبات طفولية، ونزعات انتقامية، كما إنه مليء بالمخلوقات السحرية، الشريرة منها والطيبة، وتجري في جنباته الكثير من الصراعات بين الخير والشر، تنتهي بانتصار الخير مُمَثَّلاً بهاري بوتر.هناك العديد من العوامل التي أدّت إلى نجاح هذه السلسلة، من بينها القدرة الإبداعية التي تميّزت بها الكاتبة، حيث استطاعت صياغة عالم متكامل من الشخصيات الجذّابة للأطفال وللكبار على حدٍّ سواء.

سيرة ذاتيّة على «جسر الجميلات»

تأتي «جسر الجميلات» (دار النايا، دمشق) للروائية والمترجمة المغربية حنان درقاوي، لتقدّم إضافة جديدة في عالم الرواية المستوحاة من سيرة حياة الكاتبة، شأنها في ذلك شأن تجارب سابقة. من رحم هذا التنوع الجغرافي والفكري، يمكن أن نلتقط تفاصيل مهمّة عن الرواية العربية وكتب السيرة الذاتية، خاصة تلك التي تتحدَّث عن المرأة.

هنا نساء من مختلف الطبقات والأعمار، أغلبهن يروين قصة حياتهن، وبعضهن يلجأن إلى حكايات تتقاطع مع الذات. قد تدور الأحداث على أرض الوطن، فتشير إلى الغربة وسط الأهل والأحبة، وربما تخرج إلى تخوم أخرى من بلاد المهجر أو المنافي، فتكون الكتابة عن الذات الممزّقة والهوية المرتبكة



بين الأمكنة والأزمنة و«الأنا والآخر».

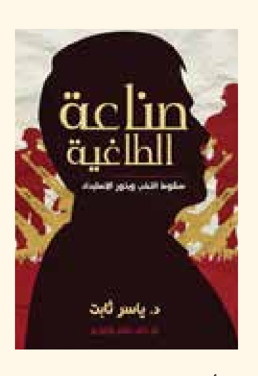
لا تخلو الرواية من حكايات، هي أقرب إلى البحث عن بوصلة، عن الحُبّ والحرب، والدين والسياسة، والخضوع والانعتاق.

وبحسب تعبير حنان درقاوي، المغربية التي تقيم في جنوب فرنسا، فإن روايتها الأخيرة ليست سوى «يوميات هجرة اختيارية وهي سيرة ذاتية».

سبق لحنان درقاوي أن نشرت رواية «طيور بيضاء»، ورواية «تيار هواء» التي صدرت في دبي عام 2003، و«الخصر والوطن» التي طبِعت في المغرب.

النخب الفاسدة و«صناعة الطاغية»

يقدّم الكاتب الصحافي الدكتور ياسر ثابت في كتابه الجديد «صناعة الطاغية: سقوط النخب وبنور الاستبداد» (دار اكتب، القاهرة)، رؤية جديدة متعمّقة لقضايا شديدة الارتباط



بالتغيُّرات التي شهدتها مصر منذ منتصف القرن العشرين وصولاً إلى أيامنا هذه.

ففي قراءة موثّقة ورصد دقيق، يقدّم تحليلاً وافياً لأزمة النخب المختلفة باعتبارها اللبنة الأولى في صناعة الطغاة، قائلاً إن تشوهات كثيرة تعرَّضت لها تلك النخب حتى باتت إما فئات عاجزة أو جماعات مصالح أو تكتُّلات لا يهمُّها سوى الارتباط بمؤسسة الحكم بشكل أو بآخر.

وبأسلوب المكاشفة، ينتقد تلك النخب التي تخضع للاستبداد، وتروّج للطاغية، وتتماهى مع أفكاره الشمولية وقراراته السلطوية، وتصمت عن تعسُّفه وبطشه. وهو يرى أن هؤلاء في تواطئهم أو خضوعهم، يكوّنون أصابع الطاغية وذراعه الباطشة، ويصبحون بمشيئتهم أو على غير إرادتهم جزءاً من صناعة الاستبداد وعائلة الطغيان.

ينقسم الكتاب إلى عدّة فصول، تحمل عناوين دالة، مثل: «النخب الكسيحة، جمهورية العبث، إعادة تدوير الوزير، في الفتنة سقطوا، جرائم الباشا، الحرب على العدالة، في حظيرة السُلْطة، إفقار مصر، بلد العائلات، الوطن ليس سلسلة مفاتيح، موت «التوك شو»، جماهير الشرفاء.»



فيــلّا ٦٩
ضباب في مواجهة الحب

القاهرة: لنا عبد الرحمن

في مواجهة الموت حين يقترب منا نقطِّر أحزان حياتنا الماضية، ونستجدي عطف الآخرين على فكرة الرحيل المرتقب. وفي هذه اللحظة الأخيرة يحول الحب بيننا وبين الانغلاق على ذواتنا، ويساعدنا على مواجهة الموت والانتصار للحياة؛ الحب بمفهومه الأشمل الذي نمنحه من دون انتظار، أو نأخذه هبة قدريّة مفاجئة. لحظة يطرحها فيلم «فيلّا 69» للمخرجة آيتن أمين، بطولة خالد أبو النجا ولبلبة، والعديد من الوجوه الشابّة.

عبر شخصية «حسين» الكهل المريض، يقدم خالد أبو النجا دوراً مميزاً - يضعه في مأزق حول اختياراته الفنية اللاحقة. يعيش حسين وحيداً في فيلّا ورثها عن والده، يعمل مهندساً في إحدى الشركات، ويواجه صراعاً حاداً مع الموت يدفعه للاعتكاف في فيلّته. لا يزوره إلا المهندس الشاب (حيدر) الذي يعرض عليه الخرائط الهندسية للعملاء، وممرضة تعطيه الحقن، وهو يتعامل مع كليهما بمزيج من السخط والغضب والمزاج المتعكّر.

يبدأ المشهد الأول في فيلم «فيلّا 69» مع صورة النيل، والفيـلّا المطلّة على ضفافه، فيلّا عتيقة لم تتعرض للترميم، لأن صاحبها يستعذب العيش في زمن مضى، يرفض تحريك الستائر، ومسح الغبار، ويجد أن حياته في سيرها على هذا المنوال تنتصر للماضي الذي يمجّده؛ يتواءم هذا التفكير مع تخيُّلاته التي تحضر طوال الفيلم عن ثلاثة أشخاص لا نعرف إن كانوا يوماً موجودين في حياته، أو أنهم مجرّد خيالات. ويبدو من هيآتهم بأنهم ينتمون إلى زمن السبعينيات في اللباس وتسريحة الشعر، يحضر الأصدقاء الثلاثة (فتاة وشابان) في مخيِّلة حسين، ونراه يجالسهم في غرفته يعزف معهم على العود، أو يلعب الورق، كما لا يكتشف المشاهد إن كان حضورهم يرتبط بهذيانات المرض، أو باضطراب نفسي موجود عند البطل، خاصةً وأنه شخصية مركَّبة عاشقة للفن، وفي الوقت عينه منعزلة وحادة



الطباع، فالبطل يجامل في آرائه.

لكن حياة حسين تتعرَّض إلى تحوُّل تام: من فكرة انتظار الموت، إلى حالة من العبث بالحياة، مع قدوم أخته نادرة (لبلبة) برفقة حفيدها سيف لتعيش معه. توهمه أخته أنها جاءت إليه لأنها تقوم بإصلاحات في شقَّتها، ويتَّضح من علاقته بها أن ما يجمع بينهما أخوّة شكليّة، لأن حسين لم يغفر لأخته أنها باعت فيلّا العائلة في المعمورة، كما ينظر لها بازدراء لأنها تضع مصالحها المادية في المقام الأول، فهي لا تحبّ الشعر، وتوطّد علاقتها بالجيران بدافع من وجود مصلحة مشتركة.

الحفيد الشاب سيف، الذي لم يتعدَّ الثامنة عشرة من عمره، يخلق في عالم حسين حالة من المواجهات التي تتعلَّق بالزمان وبالمكان، وبالأفكار أيضاً. يواجه حسين جيلاً آخر يتمثّل بسيف وصديقته آية؛ جيل حديث، له موسيقاه الخاصة واهتماماته وعواطفه المتدفّقة أيضاً. المشهد الأول الذي جمع بين حسين وآية هو أكثر المشاهد تلقائية وزخماً في التعبير عن بداية نشوء علاقة تعاطف بين حسين الموشك على الرحيل، وبين كيانات أخرى صارت موجودة معه في البيت شاء أم أبى. ويكون الفن سبباً للتقارب بين الجيلين. سيف وآية وبعض الأصدقاء يشكّلون فرقة موسيقية، ويحتاجون إلى مكان لإقامة البروفات، تتمكّن آية من إقناع حسين بأن تكون البروفات في الفيلّا، هنا تحدث نقطة التعاطف القصوى حين يستمع حسين إلى كلام القصائد التي تغنّيها الفرقة، ويجد كلامها باهتاً وسطحياً، يتدخَّل لإعطاء توجيهاته للشباب، واقتراح كتب شعر ليقرؤوها، ويستوحوا منها كلماتهم؛ هنا التعاطف يحضر أيضاً في علاقة حسين مع سيف، وتفهُّمه لرعونات الشباب، وتقبُّله لها برحابة صدر من دون ملاحظات أو تنبيهات روتينية.

ثمة مواقف أخرى في حياة حسين تصل إلى ذروتها في محور التعاطف الإنساني مع نهاية الفيلم: الموقف الأول في قراره مساعدة الممرضة التي تأتي لزيارته، يقرر شراء الأرض التي يمتلكها خطيبها، كي تتمكّن من إتمام الزواج. موقف آخر يرتبط بمهنته وعلاقته بالمهندس الشاب (حيدر) الذي يتنازل له عن نصيبه في الشركة الهندسية.

تحضر شخصية (سناء) في الفيلم التي تؤدّي دورها الفنانة أروى لتمثّل حالة خاصة في حياة حسين، هي ابنة صديقه، في الثامنة والعشرين من عمرها، تحب حسين لكن علاقتها به بين مَدّ وجزر من جانبه، هي لا تعرف بمرضه، لكن أخته نادرة تتبرَّع بأن تخبرها الحقيقة التي حرص حسين أن يخفيها. وفي هذا السلوك نقطة سلبية أخرى في شخصية نادرة، فهي لا تتعاطف مع زيارات (سناء) له، بل تخاف على ابنها (سيف) من سناء، لذا تبادر إلى كشف الحقيقة.

أداء خالد أبو النجا في «فيلّا 69» الذي نال عليه جائزة أحسن ممثّل في مهرجان أبو ظبي السينمائي 2013 كان في أفضل أدواره، حيث لا يتشابه مع أدوار سابقة قدَّمها، وبدت متشابهة إلى حَدٍّ ما، سواء في طريقة الكلام، أو تسريحة الشعر أو الثياب. يُمثِّل أبو النجا في «فيلّا 69» دوره من الداخل ولا يتّكل على مميّزاته الشكليّة، أو طريقته المعروفة في الكلام. نشاهد رجلاً خمسينياً مريضاً يواجه العجز بتحدٍّ ساخر، ويرفض العطف المقدَّم له، لكن، حين يحصل على حبّ بريء من دون التباسات- كما هو الحال في علاقته مع سيف وآية- فإن أقنعة القسوة تنوب فجأة، كما في المشهد الأخير حين ينطلق حسين مع سيف وآية بسيارة والده العتيقة، كي يطوف في شوارع وسط البلد عند الفجر، منتصراً للحياة على العزلة والمرض.

لم تنهِ المخرجة الفيلم نهاية تقليدية توحي باقتراب موته أو بموته الفعلي، كما لم نشاهد الحفل المتوقَّع للفرقة التي ينتمي إليها سيف وآية، هذه التفاصيل ليست هي جوهر الفيلم بقدر ما هي العلاقة الإنسانية التي تتشكَّل بين حسين والشابّين.

أما شخصية نادرة (لبلبة) المطروحة منذ البداية على فإنها انتهازية إلى حَدٍّ كبير، فلم يتمكَّن السيناريو أو الإخراج من إيجاد حالة من التعاطف معها، إن كان في الحوار أو في حركة الكاميرا. حتى في المشاهد الأخيرة من الفيلم حين تجلس هي وحسين في سيارة الأب القديمة، وتخبره بمعرفتها أنه على وشك الموت، وأنها ستبقى إلى جانبه، هذا المشهد- على ما ينبغي أن يتوافر فيه من عاطفية وحساسية- لم يحمل أيّة مشاعر كافية لتحريك عاطفة المشاهد تجاه نادرة وتقدير موقفها، بالإضافة إلى أداء الفنانة لبلبة الذي تميَّز بكثير من الجمود.

من المهمّ التوقُّف عند حركة الكاميرا عند المخرجة أيتن أمين، حيث بدت أماكن التصوير التي اختارتها بعيدة عن التقليدية والرتابة، مساحات الضوء، استخدام ممرات الفيلّا، والحديقة في عدّة مشاهد، لقطات من مكان مرتفع قليلاً، مشاهد من النافذة، خاصةً المشهد الذي جمع بين سيف وآية حين كان سيف في غرفته، وآية تقف خلف النافذة وبينهما حوافّ حديدية، كذلك المشهد الأول لظهور آية، وحركة الإضاءة على وجهها عند زجاج الباب الرئيسي المُشكَّل على هيئة مستديرة، وقد بدت هاته اللقطة من أجمل المشاهد، إلى جانبِ مشاهد النيل، واقتراب الفيلّا من حواف المياه، بحيث تكاد تكون ملاصقة لها.

كل هذه المشاهد منحت جمالاً بصرياً، وأبعدت المتلقّي عن الإحساس بالرتابة، أو بضبابية اقتراب الموت الذي يُشكّل النواة الأساسية لفكرة الفيلم.

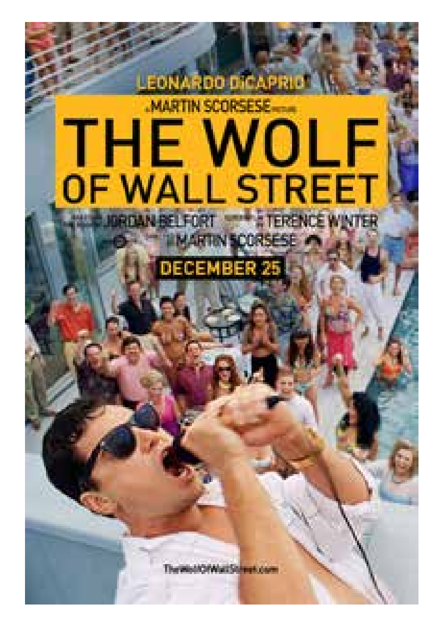
ذئب وول ستريت

د. رياض عصمت

يشكّل كل فيلم جديد للمخرج مارتن سكورسيزي مفاجأة من العيار الثقيل لعشّاق الفن السابع. والمفاجأة في فيلمه لعام 2013 «ذئب وول ستريت» ليست بالتأكيد في تعاونه للمرة الخامسة مع نجمه المفضل ليوناردو ديكابريو، وإنما في طراز الفيلم الذي أخرجه هذا المخرج المجدّد والمتجدّد.

بدأ سكورسيزي في مرحلة شهرته الأولى مواظباً على التعاون مع روبيرت دو نيرو، قبل أن ينتقل كهلاً ليواظب على اختيار ليوناردو ديكابريو بطلاً لخمسة من أفلامه، فعمل معه في فيلم «عصابات نيويورك»، ثم وصل معه إلى أوسكار أفضل فيلم عن «المغادرون»، وأخرج له «الطيار»، وكان آخر تعاون بينهما في فيلم «جزيرة شاتر». لكن فيلم «ذئب وول ستريت» في الواقع هو مشروع ليوناردو ديكابريو قبل أن يكون مشروع سكورسيزي، فالنجم الشاب هو الذي أتى بمخرجه المفضل ليتولّى مهمّة الإخراج، وليشاركه في إنتاجه بعد أن انتظر المشروع ست سنوات عقيمة قبل أن تتبناه شركة «وورنر» إحدى الشركات الهوليوودية الكبرى.

يعتمد الفيلم على مذكرات حقيقية لرجل البورصة جوردان بلفورت الذي احترف النصب والاحتيال، واستطاع أن يجمع من خلال مضارباته في سوق الأسهم أكثر من مئة وخمسين مليون دولار على حساب المخدوعين من زبائنه الكثر، وعاش حياة بالغة الفساد والرفاهية والبذخ الجنوني إلى أن لقي جزاءه العادل، ووقع في براثن مكتب التحقيق الفيدرالي (ف. بي. آي) وأودِع السجن مدة 22 شهراً، ليخرج منه تائباً ونادماً، وقد دوَّن سيرة مغامراته



في كتاب ما لبث أن تحوّل إلى فيلم متميّز، تجاوز الاستلهام السابق لشخصية جوردان بلفورت في فيلم مغمور.

منذ أن صدرت مذكرات جوردان بلفورت لفتت نظر ليوناردو ديكابريو بمحض الصدفة، فتعلّق بالشخصية، وسعى إلى إنتاج الفيلم قبل أن يسبقه نجم سواه. جرت محاولات عدة فاشلة للحصول على التمويل خلال ست سنوات، إلى أن أفلح ديكابريو في إغراء مخرجه المفضّل مارتن سكورسيزي ليشارك في إنتاج وإخراج الفيلم، بمشاركة طاقم من الممثّلين، بينهم نجوم مثل ماثيو ماكغونغي، وجان دوجاردان، ومنهم الشباب غير المشهورين مثل جوناه هيل (في دور صديق البطل السمين الطريف ذي النظارة الطبية)، والشابة الأوسترالية مارغوت روبي (في دور زوجة البطل الحسناء)، ومنهم أيضاً ثلاثة مخرجين معروفين في أدوار تمثيلية هم روب راينر، جون فافرو، وسبايك جوزي.

كتب سيناريو الفيلم اقتباساً عن كتاب جوردان بلفورت السيناريست تيرانس وينتر، الذي كتب سيناريو «سوبرانو»، و«أمبرطورية برودويك». وبعد دور الطيبة المطلقة في «غاتسبي العظيم» يلعب ديكابريو في «ذئب وول ستريت» دوراً إشكالياً لشخصية محتال فاسد ومدمن. إنه ممثّل لا يتردَّد في التعرّي وأداء مشاهد تخدش الحياء من أجل أن يجسّد أشدّ دقائق شخصيته رهافة وصدقاً. ويحكى إن ديكابريو استعان بكاتب الحكاية الحقيقية جوردان بلفورت نفسه ليوجِّهه إلى كيفية سلوكه في واقع مضاربات البورصة وحياة البذخ واللهو التي عاشها. وظهر جوردان بلفورت الحقيقي في مشهد قصير جداً في آخر الفيلم ليقدِّم ديكابريو وهو يجسِّد شخصيته ليلقي محاضرة عن تجربته الحلوة/المرة أمام جمهور عريض. لا شكّ أن ما ضاعف إدهاش فيلم «ذئب وول ستريت» هو قوة أداء جميع الشخصيات المساعدة على حَدّ سواء، وأخصّ بينهم الممثّل جوناه هيل، ذلك الشاب الذي سبق أن عرفناه في أفلام كوميدية من الدرجة الثانية، لكنه يلعب هنا شخصية إنسان عادي يعمل في مطعم للوجبات السريعة بدخل متواضع، ثم يتخلّى عن كل شيء ليلتحق ببطل الفيلم في خوض مغامرة البورصة والاحتيال. إنه يكاد يغرق مع صاحب نعمته عندما يبحر بِيَخْتِه الخاص في خضمّ عاصفة عاتية كَي يصل إلى موناكو، ومنها إلى جنيف لإنقاذ عشرين مليون دولار أَوْدَعها مصرفاً باسم عمّة زوجته المتوفّاة فجأة، غير آبه بحزن زوجته على وفاة عمَّتها ورغبتها في



المشاركة في جنازتها في لندن. استطاع جوناه هيل أيضاً الوقوف بندّيّة واحتراف أمام الممثّل القدير ديكابريو في أداء مشاهد تعاطي المخدّرات بصورة تدفع بالمشاهد إلى التوحُّد معهما والشعور بالغثيان والدوار، وذلك تحت إدارة مارتن سكورسيزي للكاميرا، (قام بالتصوير ببراعة رودريغو برييتو)، كذلك، أسهم المونتاج البارع (قامت به ثيلما شوميكر) في إضفاء حيوية على فيلم «ذئب وول ستريت» كلما داهم إيقاعه بعض البطء والتكرار. ولعل من أجمل اللحظات التي لا تنسى في سياق الفيلم المشهد الذي يقرِّر فيه (جوردان بلفورت) التقاعد والتخلّي عن إدارة شركته للبورصة في خطاب وداعي مؤثِّر لموظّفيه، حين تروي واحدة منهم كيف أنها جاءته معدمة ذات يوم تطلب قرضاً لتدريس ولدها قدره خمسة آلاف دولار، فأعطاها دون تردُّد شيكاً بخمسة وعشرين ألف دولار. في تلك اللحظة المضيئة من تاريخ أسود يرينا المخرج وكاتب السيناريو وجهاً آخر مشرقاً للشخصية الفاسدة والفاسقة، هو الوجه الإنساني النبيل لإنسان انغمس في الحياة، ووضع النجاح المادي نصب عينيه، قبل أن يجعل تلك اللحظة لاعتراف تلك الموظفة على الملأ مفتاحاً لأن يقرِّر المضيّ قُدُماً وعدم التخلّي عن متعة البورصة، مهما تضمَّنَ ذلك من مخاطر.

فيلم «ذئب وول ستريت» قد يشكّل صدمة أخلاقية لكثيرين، فهو يفضح ما وراء الكواليس في عالم المال والأعمال، ووصول بعضهم عبر البورصة إلى الثراء بطرق غير مشروعة تسرق جهد الآخرين وتعبهم، لكنه فيلم يقدِّم- بصورة ضمنية- الحياة الإنسانية بحلوها ومرِّها، كما يقدِّم عبرة من خلال تحوُّل جوردان بلفورت من الاحتيال والفجور اللذين كادا أن يُفقداه زوجته وابنته وحياته نفسها إلى أن يتصالح مع نفسه ومع العالم، فيتحدَّث عن تجربته بعد خروجه من السجن قولاً وكتابة، ثم عبر فن السينما.

لطالما قيل إن حظّ الأوسكار خالف سكورسيزي مع روبيرت دو نيرو، في أفلام رائعة كـ «الشوارع الحقيرة»، «نيويورك.. نيويورك»، «الثور الهائج»، «سائق التاكسي» و«الرجال الطيبون». وإن كان حقّ سكورسيزي في الأوسكار قد وصله متأخِّراً في فيلمه «المغادرون» مع نجمه المفضل الجديد ليوناردو ديكابريو. لكن مارتن سكورسيزي هذه المرة في فيلمه «ذئب وول ستريت» يبتعد عن طراز أفلام رجال المافيا ليقتحم عالماً صعباً وغير مألوف بالنسبة له، وهذا الطراز من أفلام عالم المال والأعمال والمضاربات لا يوفِّر عادةً فرص النجاح سينمائياً، وعلى الرغم من ذلك يبقى رهان سكورسيزي وديكابريو، في مغامرتهما الجريئة، واعداً بشكل استثنائي بأن الحصاد سيكون وفيراً سواء من حيث الجوائز أم من حيث إقبال الجمهور على شبّاك التذاكر.

ومن ناحية ثانية، فإننا نلاحظ كذلك أن حظّ أوسكار أفضل ممثّل فات ديكابريو أكثر من مرة، إذ لا شك أن النجم الذي سطع نجمه شاباً منذ انطلاقته في فيلم «تايتانيك» (1997) مع كيت ونسلت، وصولاً إلى فيلم «غاتسبي العظيم» (2013) مع زميل دراسته وصباه توبي ماغواير تحت إدارة المخرج باز لرمان، (الذي سبق أن أخرج له فيلم «روميو وجولييت») يستحق أوسكار التمثيل عن جدارة وقد ناهز من العمر 39 عاماً.

في الواقع، بنى ديكابريو صرح مجده لبنة فلبنة بصبر ودأب بالغين، بما في ذلك ما ترك من بصمات بارزة على كل من أفلام: «أمسكني إذا استطعت»، «الجوهرة الدامية»، «استهلال»، «كتلة أكاذيب»، «ج. إدغار» و«دجانغو». عمل ديكابريو مع مخرجين كبار أيضاً، نذكر منهم كلاً من: ستيفن سبيلبرغ، كريستوفر نولان، ريدلي سكوت، وكوينتين ترانتينو. بالرغم من أن ديكابريو نجم ومنتج معاً، إلا إنه آثر التنويع كممثّل، ولم يتوانَ حتى عن لعب بعض أدوار الشرّ.



السقوط في بحيرة ماء عذب

عماد مفرح مصطفى

في الفضاء تنعدم الجاذبية. هذه حقيقة. ويبدو أن كثيراً من الأفلام التي تدور أحداثها في الفضاء تتأثّر بهذه الحقيقة، فتخرج إلى المُشاهِد وقد امتلأت بتفصيلات مملّة تؤثّر سلباً في قوى الجاذبية بين الفيلم والمشاهدين. تفصيلات علمية بحتة في بعض الأحيان كتقنيات الحركة وحسابات الضغط والحرارة والفيزياء التي لا تهمّ القطاع الأكبر من المشاهدين، وتفصيلات خيالية في أحيان أخرى، مثل الكائنات الفضائية بكل أشكالها وأحجامها ونواياها، والحروب المستعرة بين إمبراطوريات في مجرّات بعيدة، والأشعة الليزرية، والفوتونية، والبروتونية، والهولوجرافية، وكَمّ من الروبوتات!.

لكن أفلاماً معدودة خرجت عن هذه القوالب، مثل «أوديسا الفضاء» رائعة العبقري ستانلي كوبريك، ومثل «جاذبية» الذي شهدته القاعات السينمائية مؤخّراً؛ كتبه وأخرجه «ألفونسو كوارون» المخرج المكسيكي غير المشهور نسبياً، والذي كان يحلم في طفولته بأن يصبح رائد فضاء أو مخرج أفلام، لكنه لم يحبّ أن يلتحق بالحياة العسكرية، فأصبح المُخرج الذي سيُلهم رواد الفضاء ومخرجي السينما وكل البشر لعقود طويلة قادمة..

يبدأ الفيلم بلقطة صامتة تراعي قواعد

الفيزياء التي تقضي بأن الصوت لا ينتقل في الفضاء. لكن تلك اللقطة الصامتة جاءت مراعية كذلك لقواعد علم النفس البشري، الذي يجعل قلب الإنسان يرتجف حين يرى كوكبه الأرض يسبح في صمت تام ونعومة مهيبة في فضاء لانهائي. لا يقطع رهبة المشهد إلا ظهور مكّوك الفضاء «إكسبلورر» الذي يسبح خارجه اثنان من البشر في زيّ روّاد الفضاء: الدكتورة «ريان ستون» - ساندرا بولوك - وهي عالمة في الهندسة الطبية تصعد إلى الفضاء لأول مرة، ورائد الفضاء «مات كواليسكي» - جورج كلوني - الذي كان يودّع الفضاء في مهمَّته الأخيرة.

نلاحظ زيّ «كواليسكي» - دون غيره - مُزَوَداً بآلات دفع وتوجيه خاصة تسمح له بحرية الحركة في ظروف انعدام الجاذبية، بينما تعمل «ستون» وهي مربوطة إلى المكّوك بحبل يصل بينه وبين زيّها. «كواليسكي» المرح المتهوِّر قليلاً يدور بلا هدف حول المكوك طامعاً في تحطيم الرقم القياسي للتجوُّل في الفضاء، و«ستون» في حالة تركيز شديدة في مهمَّتها الأولى. «كواليسكي» يخبر مركز التحكُّم على الأرض في «هيوستن» - مازحاً - بأن لديه شعوراً سيِّئاً بصدد هذه المهمّة، لأنها تذكِّره بقصة شخصية، ويحكي لهم القصة التي حكاها لهم مراراً من قبل عن زوجته التي تخلَّت عنه بمنتهى البساطة بعد عودته من إحدى المهمّات. تصل رسالة من «هيوستن» بصوت «إد هاريس» تخبرهم بأن هناك مشكلة عاجلة: لقد تَمَّ التخلُّص من قمر صناعي قديم، لكن عملية تدميره أدَّت إلى سلسلة من الاختلالات جعلت حُطام الأقمار الصناعية القديمة المتناثر حول مجال جاذبية الأرض ينطلق بسرعة مخيفة حول الأرض، في طريقه إلى المكوك «إكسبلورر». تتبدل لامبالاة «كواليسكي» على الفور ويأمر «ستون» بإيقاف عملها لتدخل إلى المكّوك للحماية، لكنها تتأخَّر لحظات يضرب فيها الحطامُ بعنف، فينقطع حبل الاتّصال بين جسد «ستون» والمكّوك، لينطلق جسدها سابحاً في الفضاء الواسع بلا مقاومة، وبلا جاذبية!

كل هذه الأحداث تحدث فقط في الدقائق الأولى من الفيلم، والإثارة فيه خالصة من عالم واقعي محكوم بقوانين الواقع التي لا تتَّسم بالكثير من المرح. إثارة تمتدّ طوال الدقائق التسعين للفيلم، التي لا نرى فيها من الممثِّلين - تقريباً - إلا «بولوك» و«كلوني». «ستون» التي انطلقت في الفضاء بلا جاذبية، و«كواليسكي» الذي انطلق بأجهزة دفعه ليبحث عنها. يبحث هو عنها، وتبحث هي عنه، ونبحث نحن مع كل مشهد من مشاهد الفيلم عن أنفسنا، عن الإنسان، عن غريزة البقاء، عن الأمل، عن الإرادة، عن الحياة.

نتابع «ستون» وهي معلَّقة في الفراغ بالحبال بين المكوك وبين «كواليسكي» الذي نفد لديه وقود أجهزة الدفع الخاصة به. إن تركَتْهُ ضاع في الفضاء إلى الأبد، وإن تمسَّكت به زاد الضغط على الحبل الوحيد الذي يربطها ويربطه إلى المكّوك، وانفلتا معاً. «كواليسكي» يشرح لها طريقة للوصول إلى أقرب محطة فضائية، ويخبرها بأن الأمر بسيط. «ليس علم صواريخ» كما أضاف في تهكُّم. «عليكِ فقط أن تتعلَّمي التخلِّي..» يقولها لـ«ستون» التي ترفض التخلِّي عنه رغم شدة خطورة الموقف (لا أدري لِمَ تذكرتُ هنا تخلِّي زوجة «كواليسكي» عنه في ظروف أقلّ جدّيّة بكثير!)، ثم يفكّ الحبل الواصل بينه وبينها، ويسبح في الفضاء وحيداً على غير هدى، مُعزِّياً نفسه و«ستون» بأنه سيكسر هكذا الرقم القياسي السابق للسباحة في الفضاء.

تدخل «ستون» إلى محطة الفضاء وجسدها - في انعدام الجاذبية - يطفو متكوِّماً حول نفسه كالجنين، ومن خلفها يظهر أحد أسلاك المحطّة طافياً كأنه الحبل السري. تحاول التقاط أيّ اتّصال بالأرض التي انقطع عنها الاتِّصال بشكل شبه كامل، لتلتقط اتّصالاً غريباً من إنسان لا يتكلَّم لغتها ولا تتكلَّم لغته. لكنهما يتكلَّمان، ويبدو أنهما يتفاهمان جيداً، بل يتبادلان الحكايات! ومن بعيد تسمع صوت نباح كلبه فتتنكَّر الأرض، وتعوي مع الكلب!

مشهد ختام الفيلم: كبسولة الفضاء وهي تخترق الغلاف الجوي للأرض، وتحترق تدريجياً قبل أن تهبط في بحيرة ماء عذب (نعرف ذلك من وجود ضفدع يسبح في الماء)، ثم تفتح «ستون» بوابة الكبسولة ليغمرها الماء. تسبح منهكة إلى الشاطىء، ثم تمشي خطوتين مرتجفتين وهي تخرج من الماء، إلى الأرض، إلى الجاذبية.

ترجمتُ اسم الفيلم إلى «جاذبية» لأن هنا هو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن أولاً، لكن كلمة «جرافيتي» نفسها تعني أيضاً «الأهمّيّة الشديدة» أو «الجدّيّة الشديدة»، ولعل ذلك هو بالتحديد ما قصده المخرج «ألفونسو كوارون» من اختياره لذلك الاسم حمّال الأوجه عنواناً لفيلمه الذي يحمل من الإشارات والمعاني والتفسيرات قدر ما يحمل الفضاء من نجوم.

رقصة الواقع

خارطة الطريق السعيدة

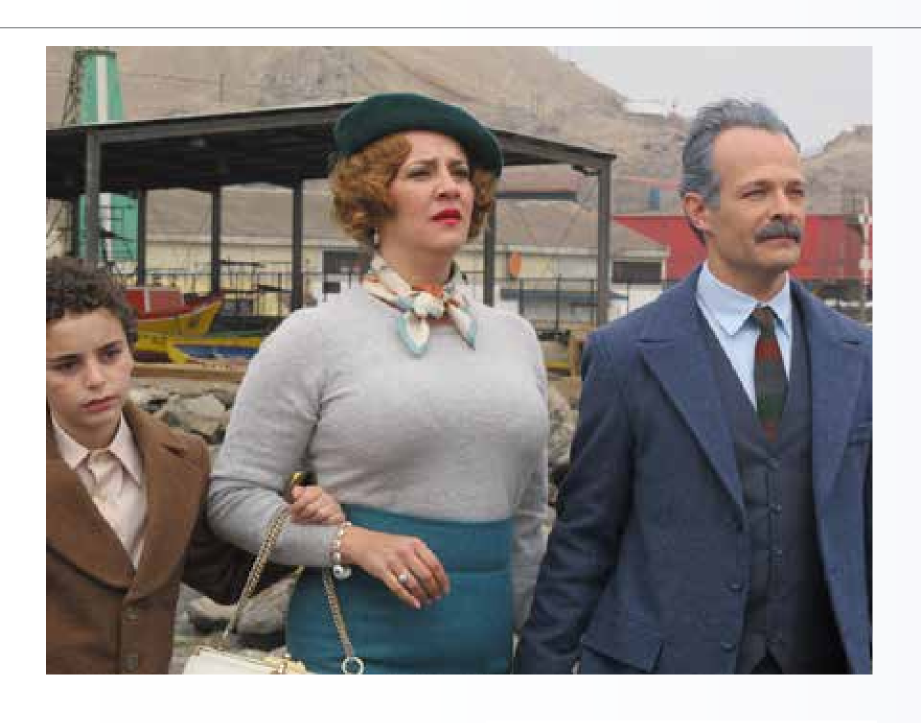


بعد غياب طويل امتدَّ إلى أكثر من 13 سنة يعود المخرج التشيلي المرموق أليخاندرو جودوروفسكي إلى المشهد السينمائي من خلال فيلمه الجديد «رقصة الواقع LA DANSA DE LA REALIDAD» الذي يُعرَض حالياً في الصالات العالمية، بعد عرضه في تظاهرة «نصف شهر المخرجين» في مهرجان «كان» السينمائي في دورته السادسة والستين هذه السنة.

صلاح هاشم مصطفى

وعلى الرغم من تقدُّم عمره (84 سنة) يبدو جودوروفسكي أكثر تفاعلاً مع وسائط التواصل الاجتماعي؛ فعن طريقها قام بعرض سيناريو فيلمه على شبكة الإنترنت، وطلب من الجمهور المتحمِّس المساهَمة في إنتاج الفيلم، وقد استجاب أكثر من 5 آلاف شخص لهذه الدعوة، وبذلك توافرت لصاحب «الجبل السحري» (1973) أول «دفعة إنتاج» تجاوزت 20 ألف دولار، كانت كافية لإقناع شركات الإنتاج والمؤسسات السينمائية الكبرى في فرنسا والعالم بتمويل ما تبقّى من «مغامرة» صنع هذا الفيلم/ الملحمة الذي يحكي فيه جودوروفسكي عن حياته وتجاربه.

سيرة ذاتية، إذاً، تستعيد مرحلة الطفولة التي قضاها جودوروفسكي في قرية جبلية موحشة تُسَمّى «توبوكيلا»، وتعيد رسم الوقائع التي عاشها والتربية التي تلقّاها في كنف والديه: الأب اليهودي الشيوعي المناضل



«الغريب» الذي هاجر إلى «توبوكيلا» مع زوجته الأوكرانية، أم جودوروفسكي، التي كانت في السابق مغنية أوبرا ثم تحوَّلت إلى العمل في تجارة الملابس النسائية، كما يتنكَّر الطفل سكان القرية وشخصياتها العجيبة التي كان لها أثر بليغ على حياته كإنسان وكمبدع ومفكر، ثم كمخرج سينمائي عالمي.

في بداية الفيلم يصطحب الأب ابنه إلى سيرك في القرية، حيث يتعرَّف إلى الأب الذي سبق له العمل في السيرك كرجل لا يُقهَر. بهلوانان يطلبان منه قمة الحبل، فيفعل الأب، ثم يطلبان منه ثانية أن يدخل معهما في مباراة ملاكمة، فيرفض الأب استخدام قفازات ملاكمة، ومخافة أن يهان الأب أمام طفله، يركض الطفل خارج الخيمة نحو البحر، ويرمي بحجر على الموج، فاذا بالبحر يثور بموجة عالية هادرة كادت أن تسحب الطفل إلى أعماق البحر. تلقي الموجة بأطنان من أسماك البحر على الشاطئ، وعندئذ يتوافد أهالي القرية الجوعى والمرضى بالطاعون لجمع الأسماك والتهامها، في حين تهبط طيور النورس لأخذ حصَّتها من الأسماك أمام ذهول الطفل تجاه ما يحدث أمامه.

يؤسِّس جودوروفسكي، من خلال هذا المشهد الخرافي لحبل طويل من الحكايات المشوقة المرتبطة بـ«قهر الخوف» وخوض مغامرة الحياة مهما كانت التضحيات، هكذا عاش الطفل أمام مفارقة بجناحين: جناح الأب الشيوعي الستاليني الذي يصاب بالعجز بعد فشله في اغتيال رئيس جمهورية التشيلي، وجناح الأم المؤمنة بتحقّق المعجزات، والتي تسبَّبَت روحانيتها في شفاء زوجها من الطاعون. وهكذا، ومن خلال حياة أسرة، يسرد الفيلم الوقائع التي عاشها جودوروفسكي في طفولته بقرية توبوكيلا، ويعطي صورة مصغَّرة للأوضاع الاجتماعية والسياسة التي يعكسها نضال الأب ضد الرئيس المتَّهم بإفقار التشيليين، ومساندته لضحايا عمّال المناجم الذين يتحوّلون إلى مخلوقات مشوَّهة بسبب تفجيرات المناجم، وعلى الجانب الآخر حشود مرضى الطاعون معزولين في الجبال.

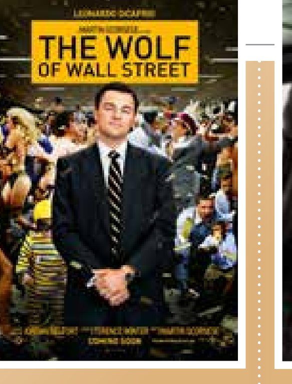


يتوقَّف الفيلم عند شخصية أخرى كان لها تأثيرها في طفولة جودوروفسكي، وهي شخصية الفقير الزاهد حتى في ملابسه؛ والذي كان يوجِّه جودوروفسكي بنصائحه الداعية إلى السلام والحبّ والزهد. إلا أن الأب كان يرفض أن يقترب ابنه جودوروفسكي من هذا الرجل المعتوه، وينهاه عن «أوهامه» إن أراد أن يصبح رجلاً بحق.

طفولة جودوروفسكي مزيج من الواقع والخيال، من الحلم والوهم، وهي طفولة يسردها الفيلم ليقول لنا إنه باستطاعتنا أن نرى في تلافيف حكايات طفولتنا مستقبل الرجل الذي نكونه عندما نكبر. ونرى مخرجنا العجوز نفسه يطبِّق هنا، بحضوره في دور شخصية عجوز توجِّه حديثاً إلى الطفل الذي يلعب دور طفولة جودوروفسكي: «أنت معي، كل ما سوف تصبح هو في داخلك، في حوزتك الآن، لاتدع أحزانك تقهرك وتكسِّرك، لأنه بفضل تلك الأحزان سوف تصل إليَّ أنا، أنا ليس لي وجود الآن في حياتك، وبالنسبة لي أنت أيضاً لا توجد بعد، لكن في نهاية تلك الرحلة في نهاية الزمن، عندما تشرع تلك المادة في رحلة العودة إلى أصلها الأول، رحلة العودة إلى منبعها، لن نصبح -أنا وأنت- إلا مُجَرَّد ذكريات، لن نصبح واقعاً أبداً، وسوف يحلم بنا إنسان ما أو شيء ما، ولذا أطلب منك أن تمنح كل حياتك الآن وفي اللحظة، إلى مغامرة الحياة الأصلية، امنح نفسك لذلك الوهم، وعِشْ. أجل عِشْ الآن وفي كل لحظة، ولا تنسَ أبداً ذلك الطفل الذي تحمله في أعماقك، اجعله -من فضلك- جوهرتك، وماستك، ماستك التي ترى من خلالها العالم ...».

«رقصة الواقع»، دعوة إلى الحفاظ على الطفل الذي نحمله، وتحيّة للأمومة، وهو أيضاً تجربة شخصية معيشة وسط القهر والخوف، وشهادة على قدرتنا نحن -البشر- على قهر الصعاب والتحدّيات إذا عرفنا قيمة الحياة.



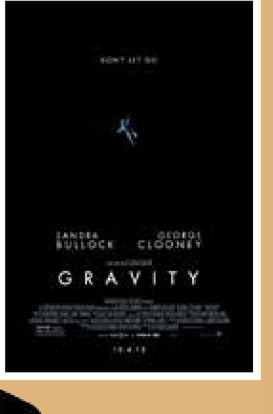














السباق نحو الأوسكار..

عماد مفرح مصطفى

سيشـهد حفل توزيع جوائز الأوسـكار، الذي سـتقدّمه الممثّلـة الكوميدية ومقدّمـة البرامـج الحواريـة «إليـن دي جينيريـس»، فـي الثانـي مـن أذار/مارس هذا العام على مسرح دولبي في هـولـيوود، منافسة شديدة بين العديد من الأفلام السـينمائية القيّمة والمميّزة. وقد تناولت العديد من الصحـف العربية والعالمية بعض هذه الأفـلام بالتحليل والنقد، على أنها الأفضل والأكثر حظّاً لنيل جوائز الأوسـكار في نسـختها الـ 86 عن الأفلام المنتجة عام 2013.

حيث يتصدَّر هذه التوقُّعات، فيلم «12 عاماً من العبودية- 12Years A slave» للمخرج البريطاني المتميِّز «ستيف مكوين»، ويلعب فيه الممثل «شيتويل إيجيوفور» دور «سولومن» الرجل الزنجي الحرّ في عام1841، الذي يتمّ الإمساك به وبيعه في سوق الرقيق في أثناء الحرب الأهلية الأميركية. حظي الفيلم بإعجاب النقاد الأميركيين وبجائزة الجمهور في «مهرجان تورونتو» الأخير، وهذه مقدِّمات مشجِّعة لدخوله سباق الأوسكار بقوّة.

كذلك يُتَوقَّع حصول فيلم « الجاذبية-Gravity » للمخرج «ألفونسو كوارون»، على مراكز متقدِّمة في سُلَّم المنافسة على أوسكار أفضل إخراج وأفضل فيلم، مع اعتماد مخرج العمل على تقنية (3D) في العرض، واستفادته من أجواء الفضاء الخارجي من انعدام الجاذبية وتحرير حركة الكاميرا. يرصد الفيلم عذابات رحلة العودة لرائدة الفضاء «راين» (يقوم بدورها «ساندرا بولوك») إلى الأرض، بعد تعرُّض مكّوكها للتدمير في ظل ظروف مثيرة وخطيرة.

ويبقى المخرج الكبير «مارتن سكورسيزي» من أهمّ المخرجين المتنافسين- هذا العام- على شرف الأوسكارات بعد تعاونه مع النجم «ليوناردو دي كابريو» في فيلمه الدرامي الجديد «ذئب وول ستريت «The Wolf of Wall treet» متناولاً قصة حياة رجل الأعمال العشريني «جوردن بيلفورد»، الذي جنى ثروة طائلة في التسعينيات من القرن الماضي، ثم اتُّهِم بالاحتيال، وأدخِل السجن.

وغير بعيد عن موضوعات السلطة والنفوذ وعلاقتها بالمال يبرز الحديث عن فيلم «Nebraska» للمخرج «ألكسندر باين»، مجسِّداً فيه الممثِّل «بروس ديرن» دور رجل عجوز محب للكحول، يعتقد أنه فاز بجائزة مليون دولار في سحب اليانصيب، الأمر الذي يدفعه إلى المضي في رحلة للبحث مع ولديه عن جائزته الوهمية.

والملاحظ أن أبرز ما تشترك به الأفلام المتوقَّع فوزها بالأوسكارات هي الأفلام التي اعتمدت على قصص تَمَّ اقتباسها من الواقع، مثل فيلم «داخل ليوون ديفيز «Inside Liewyn Davis» للأخوين «كوين»، حيث يتناول قصة حياة المغنّي الشعبي الشهير «Liewyn Davis» في «نيويورك» ورحلته الطويلة لنشر أغانيه حاملاً معه قطّه الضالّ. وفي السياق ذاته يُتَوقَّع لفيلم «الكفاح الأميركي- American Hustle» للمخرج «دافيد أو راسيل» إحراز مراتب متقدِّمة في سباق الجوائز. وهو فيلم يتميز ببحثه في عوالم الجاسوسية والإغراء، ومقتبس عن قصة حقيقية لعملية المباحث الفيدرالية «Abscam» عام 1970 وتورُّط أعضاء من الكونغرس الأميركي في إحدى قضايا الفساد.

كما تبدو حظوظ قصة متنافسي سباق «الفورمولا وان»، البريطاني «جيمس هانت» الذي يقوم بدوره «كريس هيمسوورث» والأسترالي «نيكي لودا» يقوم بدوره «دانيال برول»، والمتجسِّدة في فيلم «Rush» للمخرج «رون هاورد»، كبيرة في دخول منافسات الأوسكار، خاصة أن الأعمال السابقة للمخرج «هاورد» حازت على جماهيرية كبيرة مثل «Apollo 13» و«Cinderella Man» و «A Beautiful Mind».

كذلك يحتلّ فيلم «القبطان فيليب -Captain Phillips» للمخرج «بول جرينجراس» مكاناً مهمّاً بين التوقُّعات، خاصة بعد تصدُّره مع فيلمَيْ «Gravity» و«12Years A Slave» ترشيحات جوائز «جولدن جلوب» لهذا العام. والفيلم يجسِّد حياة «القبطان فيليب» الذي تَمَّ أسره كرهينة من قبل القراصنة الصوماليين على متن السفينة (ميرسيك ألاباما) في عام 2009. وفي السياق الإنساني ذاته من الصراع مع الطبيعة والمجهول، يُتَوقَّع للمخرج «جاي سي شاندور» صاحب فيلم «All Is Lost» أن يحظى بمركز متميِّز، حيث يلعب الممثِّل «روبرت ريد فورد» دور البطل الذي يصارع من أجل البقاء حَيّاً، بعد تحطُّم مركبته ومواجهته لأسماك القرش، إثر عاصفة كبيرة وسط البحر.

يُشار إلى أن أفلام مثل «Her» و«Saving Mr. Banks» و«The Counselor» و«Ender's Game» يُتَوقَّع لها الحضور في حفل توزيع الجوائز، وإن بفرص أقلّ من الأفلام التي ذكرناها سابقاً.

وعلى صعيد جائزة أفضل ممثِّلة، وبالرغم من إعلان أكاديمية العلوم والفنون السينمائية عن تحديد 19 اسماً لفئة أحسن ممثِّلة دور أول، إلا أن التوقُّعات ترجِّح فوز إحدى الممثِّلات؛ «إيمي آدامز» عن دورها في فيلم «American Hustle» أو«كايت بلانشيت» عن فيلم «Blue Jasmine»، أو «ساندرا بولوك» عن فيلم «Gravity» ، إضافة إلى «ميريل ستريب» عن فيلم «August : Osage County» و«كيت وينسلت» عن فيلم «Labor Day»، ولا ننسى مفاجأة هذا العام، الممثِّلة الفرنسية ذات الـ 19 ربيعاً «إديل اكسروبولس» عن فيلم « Blue is the Warmest Color».

بينما تنحصر جائزة أفضل ممثِّل بين «توم هانكس» عن فيلم «Captain Phillips» و«كريستيان بيل» عن فيلم «American Hustle» و«بروس ديرن» عن فيلم «Nebraska» و«شيتويل إيجيوفور» عن فيلم «12Years A slave».

وعلى أمل بقاء الفيلم الفلسطيني «عمر» للمخرج «هاني أبو أسعد» ضمن المنافسات الأخيرة لجائزة أوسكار لأفضل فيلم ناطق باللغة الأجنبية، بعد نجاحه في الوصول إلى القائمة المختصرة، والتي تضمَّنت تسعة أفلام اختارتها أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحرِّكة من أصل 76 فيلماً، تبقى حظوظ العديد من الأفلام «الأجنبية» قوية لِنَيْل الجائزة، وربّما يتقدَّم هذه الأفلام الفيلم الإيطالي «الجمال الكبير» للمخرج «باولو سورينتينو»، والبوسني «فصل من حياة عامل خردة» للمخرج «دانيس تانوفيك»، والدانماركي «الصيد» للمخرج «توماس فينتربرج»، والألماني «حياتان» للمخرج «جورج ماس».

وعن جائزة أفضل ممثِّل مساعد، تبدو حظوظ الممثل ذي الأصل الصومالي «بركات عبدي» عن فيلم «Cap- tain Philips» قوية، رغم وجود أسماء منافسة ومحترفة: «دانيل بروهيل» عن فيلم «rush» و«برادلي كوبر» عن فيلم «American style» و«مايكل فراسبيندر» عن فيلم «12YearsAslave» و«جايمس جاندولفيني» عن فيلم «enough Said».

وعن جائزة أفضل ممثِّلة مساعدة، تتصدَّر الترشيحات النجمة «جوليا روبيرتس» عن فيلم «august : Osaga County» و«لوبيتا نيونجو» عن فيلم «12Years A Slave» و «سكارليت جوهانسون» عن فيلم «Her» و«جوون سكويب» عن فيلم «Nebraska».

أما جائزة أفضل «سيناريو»، فالواضح أن حظوظ أفلام «American Hustle» و«Nebraska» و«Her» و «Blue Jasmine» كبيرة، بعد أن رشَّحتها رابطة الكُتّاب الأميركيين لجوائز كتابة السيناريو السنوية بكونها أفضل سيناريوهات أصلية.

عـرض الفنان السـوداني صلاح المُـرّ مؤخَّراً في قاعة مشـربية بالقاهرة مجموعـة كبيـرة مـن أعماله تحـت عنوان «مجـرى العيون» وهـو عنوان يحيلنا على أحد أسـوار القاهرة التاريخية، والذي كانت تنقل بواسـطته الميـاه من نهر النيل إلى سـكّان قلعة صلاح الدين أعلـى جبل المقطّم في شمال القاهرة حيث أقام حكام مصر على مدار قرون متعاقبة. سُمِّي السور (مجرى العيون) في إشارة إلى عيون الماء.



صَلاح المُرّ

تَجَلّيات الوَجه

القاهرة: ياسر سلطان

لكن المعنى الذي يقترح صلاح المر في معرضه لا يطابق التعريف الذي تحمله الإحالة الأصلية، وإن كان العنوان مثيراً لنوازع الصورة البصرية على نحو ما، ومفجِّراً لمكامن الخيال وتداعي الذكريات والحكايات بما تحمله من صور مطبوعة على صفحة المخيِّلة البصرية.

فمن عيون الماء إلى العيون المحدِّقة والساهمة والشاردة، والعيون العاشقة والضاحكة المتهلِّلة، وغيرها من الإحالات النفسية التي يمكن للعين أن تثيرها وتشكِّل مكامنها البصرية في قريحة الفنان الذي يلتهم العالم هو الآخر بعينيه.

ينطلق صلاح المر في معرضه من وحي التسمية اللافتة للسور الأثري إلى تداعيات واستلهامات بصرية مغايرة وعشرات الوجوه والعيون المحدِّقة من مكانها على جدران قاعة العرض، فتثير ما تثير من مشاعر وعلاقات متبادلة فيما بينها وبين الناظر إليها بما يملكه الوجه من سطوة معهودة. فهو مرآة النفس ومدخلها، ومكمن أسرارها وخلجاتها، وهو صفحة مكشوفة لمن يمتلك ناصية الفراسة كي يكشف عن مكنونات الأشخاص ودواخلهم.

وكثيراً ما مَثَّل الوجه الإنساني مثيراً بصرياً للكثير من الفنانين عبر التاريخ؛ من الوجه البدائي المرسوم على جدران الكهوف إلى الوجه السحري عند القبائل الإفريقية، ومن وجوه الفيوم المكتشفة في صحراء مصر في بداية القرن الماضي والتي اعتبرها المصريون الوسيلة الأنسب من أجل أن تتعرَّف الروح بصاحبها عند البعث من جديد، إلى وجه الموناليزا ووجوه موديلياني الناعمة. من وجوه بابلو بيكاسو الغارقة في التجريد إلى الملامح المرسومة بمهارة فائقة عند فنّاني الواقعية الفوتوغرافية

حديثاً... مازال الوجه مثيراً للحيرة والتأمُّل، ومازالت صفحته مشرعة للتعبير وإعادة البناء والصياغة.

يقول الفنان صلاح المرّ عن تجربته معلّقاً: «أعجبني اسم السور العتيق بمدينة القاهرة، سور مجرى العيون. وقد تأمّلت هذا الاسم دون الرجوع إلى سبب التسمية التاريخي، فوجدت أن الوجه يمتلك أعلى القيم التعبيرية من العيون التي تتوسّطه. وأسأل نفسي: ماذا لو واجهتك عيون معلّقة على ذلك السور العتيق؛ سور مجرى العيون عيون تحملق فيك، تعاينك، تربكك أحياناً، وتُطَمئنك أحياناً أخرى؟ العلاقة بين عيون الناس علاقة أبدية. عيون تقابلك مرة واحدة وأخرى تقابلك كل يوم. فهناك مجرى عميق بين العيون وعيون العابرين، فالعين في الوجه كالنافذة المشرعة، مندهشة ومدهشة، باكية وضاحكة، متوجّسة ومطمئنة، متحفّزة ومستسلمة، فالعين تكثّف كل الأحاسيس في داخلها، تعتمد الوجوه كونها تحتوي على مجاري العيون التي تعبّر عن الإنفعالات الإنسانية، مثل الفرح والحزن وغيرها من الانفعالات الإنسانية الأخرى... تولّدت لديّ قناعة بأن العيون ومجاريها تختلف كالبصمة، فعملت على رسم بورتريهات لا يشبه أحدها الآخر، والعيون كذلك فالوجه ما هو إلا مجرى للعيون.».

في أعماله المعروضة يُمارس صلاح المُرّ الطقوس نفسها التي مارسها غيره من الفنانين في استكناه الوجه وفكّ طلاسمه. رسمه مفرداً في فراغ اللوحة، جليّاً ورائقاً أو تائهاً بين تراكيب لونية من مساحات وخطوط ونقاط... عشرات الوجوه المرسومة لا يشبه أحدها الآخر سواء من حيث اللون والمعالجة والتحايل على الفراغات والمساحات، أو في علاقة الوجه بالجسد والفراغ من حوله. ونجد في الحكايات الحميمة التي يحكيها كل وجه من الوجوه المرسومة علاقات ما تنشأ للوهلة الأولى بيننا وبين كل هذه الوجوه المسكونة بالدهشة؛ فحين يخرج الوجه عن مساراته النمطية المعتادة تمتدّ علاقة ما فيما بيننا وبينه؛ نحدّق فيه ويحدّق فينا. هكذا تفعل هذه الوجوه التي يرسمها صلاح المر، تتغيَّر هويَّتها وتعبيراتها وفقاً للون وللمعالجة، كما يتغيَّر السطح الذي يرسم عليه، وإلى جانب الوجوه المرسومة على مساحات مسطّحة ثمة مجموعة كبيرة أخرى من الوجوه المرسومة على قطع خشبية محدّدة للخطوط الخارجية لكل وجه تذكّرنا -على نحو ما- بالأقنعة الإفريقية.

صلاح المُرّ من مواليد الخرطوم عام 1961، تخرَّج في كلية الفنون الجميلة بالخرطوم، وهو جرافيكي ومصوّر وصانع أفلام وثائقية، شارك برسومه في عدد من كتب الأطفال، وأقام عدة معارض فنية في السودان وفي سورية وفي مصر والإمارات، وعرضت أعماله في الكثير من العواصم الأفريقية والأوربية. وهو في أعماله -بشكل عام- عادة ما يستخدم أجزاء الجسد في سياقات وتراكيب فنية خيالية أقرب إلى الأسطورة أو الخرافة. ومَثّل معرضه السابق في القاهرة، والذي أقامه قبل عام تقريباً تحت عنوان «معجزة الخرائط»، أنموذجاً لتلك المعالجات الخرافية للعناصر والمفردات التي مَيَّزت تجربته؛ حيث عرض مجموعة كبيرة من أعماله المرسومة على الورق والتي صَوَّر فيها عشرات الملامح الخيالية والأسطورية، وبعضها رُسِم على سند من أوراق صغيرة منتزَعة من كتب قديمة تحتوي على خرائط ورسومات.

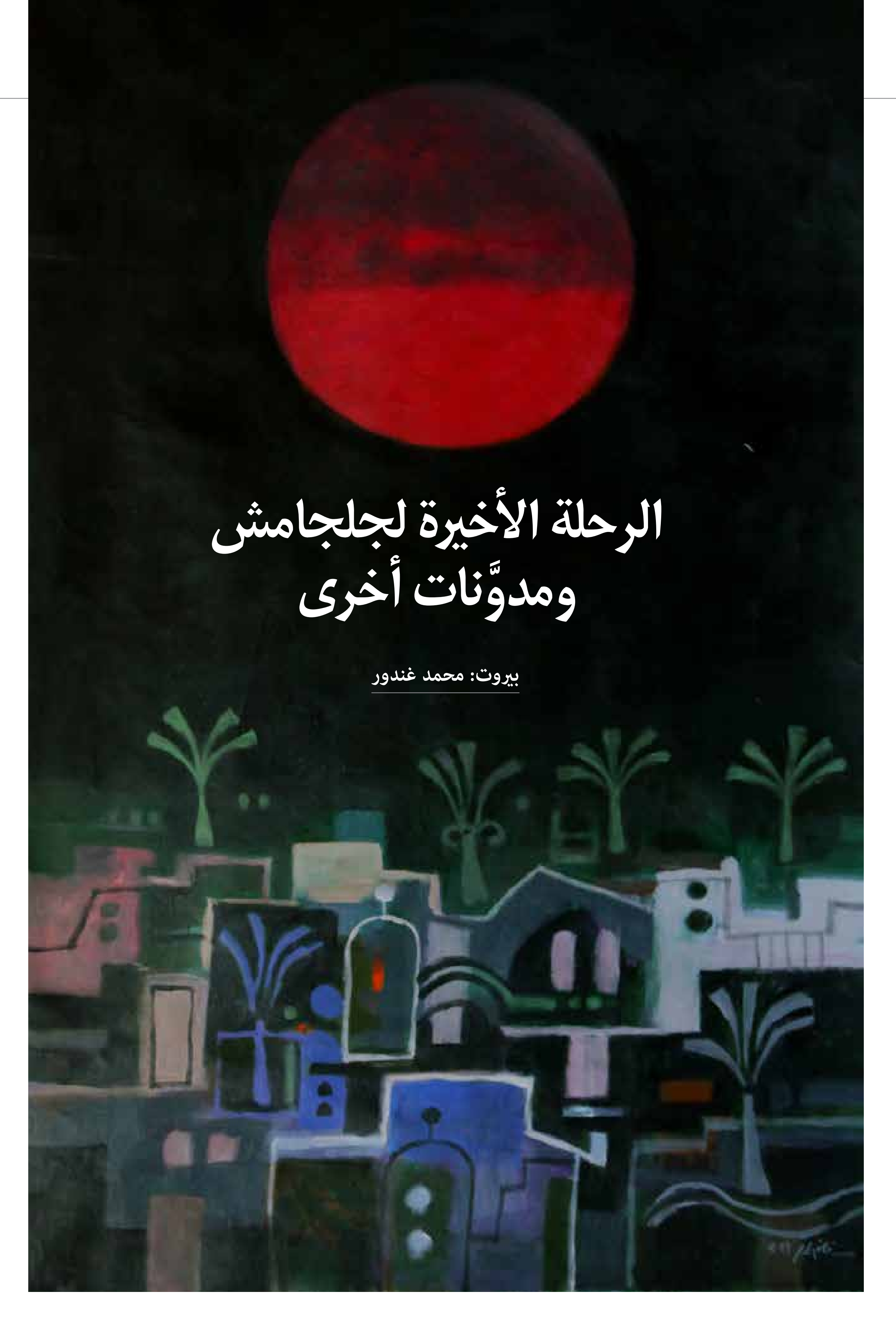






الرحلة الأخيرة لجلجامش ومدوَّنات أخرى

بيروت: محمد غندور





يستضيف غاليري «أرجوان» في بيروت معرضاً بعنوان «مدوّنات رافدينية» للتشكيليين العراقيين: فاخر محمد، ومحمود شُبّر، وعاصم عبدالأمير. ويسير المعرض المستمرّ حتى منتصف الشهر الجاري (فبراير) في ثلاثة اتجاهات فنية مختلفة، تقدّم تنويعات جمالية وتقنية مختلفة، كما يتناول جوانب متعدّدة من الحياة العراقية.

نكتشف في اللوحات المعروضة عالماً جديداً للتشكيل العراقي، ويحاول الفنانون الثلاثة إظهار قوة الحركة التشكيلية المعاصرة في وجه القتل والدبابات والرصاص والواقع الأسود، واحتمال الموت في أيّة لحظة.

فالفنان فاخر محمد يحاول، في أعماله المعروضة، إعادة تكوين عناصر الطبيعة وفق رؤتيه الفنية، وتتداخل الألوان في لوحاته بطريقة دافئة وحيوية، وتخرج صوره التعبيرية مطعَّمة بالأساطير السومرية القديمة. ويلاحَظ في أعماله بعض الأسرار هي بمثابة ألعاب تشكيلية تفاعلية بين المرسل والمتلقّي.

ويختار فاخر (1954) ابن مدينة الحلّة، كبرى مدن محافظة بابل، مسطّحه التصويري بروح شاعرية، لكنه عندما ينثر ثيماته يرتجل نظامه على كامل المسطّح اللوني؛ لذلك نجد أنفسنا أمام ذاكرة ثنائية متحرّكة، إحدى إطلالاتها تكشف عن روح زخرفية تلتمع فيها روايا الشرق، فيما الإطلالة الثانية تتكوّن تجريبياً لتمنح المشهد البصري التماعاته الجذّابة. ومن ناحية أخرى نجد بأن محمد فاخر ينظر إلى المرأة في أعماله كرمز إنساني لا كرمز جنسي. وتقنياً، فقد منحت مادة الإكليريك على القماش فاخر محمد حرّية تأليفية، وحوّلت مفرداته الفنية حجيرات مستقلّة قائمة بذاتها، خصوصاً أنه تعمّد جعل الرمز صلة الوصل في أعماله.

في المقابل، يظهر ولع الفنان محمود شُبّر (1965) بالثنائيات: بين الرجل والمرأة، الموت والحياة، الدمار والخراب، وعلاقة السلطة السياسية بالحرب.. ويتمادى شبّر -بذكاء- في لوحاته باختراع وتوزيع المفردات المثيرة. ذاكرة الأمس حيّة ومستمرّة في تأثيرها؛ لذلك يرسم عالماً متفاعلاً مع ما في السماء من آلات وطائرات، وما في الأرض من ماكينات وبشر.

في لوحته «المقدّس والمطبّلين»، يرمز المقدّس إلى الفنان الواعي الذي يرتقي بالحياة إلى قيم عليا على رغم خراب المطبّلين للموت وللدمار. لكن مدوّناته البصرية على مسطّحه التصويري تتراوح تارة بين حالة تقريرية لعمل تعبيري، وتارة أخرى تبدو كصياغة مرمّزة تتجاوز الموضوعية التعبيرية. وهذه الصياغة البارعة للحظة التي أراد اقتناصها هي في الواقع من مدوّنات العمر العراقي المتعب.

ومن أجمل إشكالات الفنان عاصم عبدالأمير (مواليد 1954)، أنه ناقد ذكي للوحته، فهو يعود إليها دائماً ليؤسِّس خلفية لونية غنائية، وليربط التجريد بالإيقاع وبنسب حساسية اللوحة تجاه محيطها وذاكرتها.

ولأن عبدالأمير يتجرّأ ليعود بأنامل طفل سرق طبشور المدرسة، ورسم ذاكرته الحية، فإن هذه العودة غالباً ما تعكس التماعات وخطوطاً في غاية العفويّة.

المعرض المنظّم بالتعاون مع المركز الثقافي العراقي في بيروت، ليس إلا بداية الغيث، إذ يتمّ التحضير لعدد من النشاطات العراقية، خصوصاً التشكيلية منها. فهل ستكون العاصمة اللبنانية المكان الذي سيلجأ اليه فنانون عراقيون بعدما ساءت الأوضاع في بلدهم؟ وهل ستحتضن بيروت تجربة تشكيلية جديدة بعد احتضانها العديد من التشكيليين السوريين بسبب الحرب الأهلية؟

«إن.. عاش»

عملية إنعاش مستعجلة

بلقاسم أحمد



بعيداً عن الشكل المباشر والمبتذل في الطّرح، قدّم المسرحي التونسي كمال التواتي، الممثّل في مجال المسرح والسينما الأكثر شعبية في تونس مسرحيته الفردية الجديدة «إن.. عاش»، والتي تأتي لتعزّز المسيرة الفنية لكمال التواتي الذي خاض تجارب مسرحية هامة ومتنوّعة المشارب التعبيرية فضلاً عن تجاربه السينمائية والتلفزية.

هذا العمل هو مسرحية سياسية هزلية، تدور أحداثها في تونس بعد 14 يناير/ كانون الثاني، وتتمحور حول شخصية رجل يعيش واقع أزمة من خلال حالات من الأرق المستمرّ وهواجس وخواطر مقلقة تدفعه إلى طرح إشكاليات عدّة في حياته المحكومة بالضيق. ويقدّم كمال التواتي هذه العناصر بأسلوب يجمع بين التسطيح والتحليل، مما يجعل هذه المسرحية من صميم الواقع المعيش بعد التحوُّلات السياسية والاجتماعية والفكرية التي عرفتها تونس منذ أكثر من سنتين.

اختار التواتي في «إن.. عاش» فضاء مغلقاً، حالة السجن التي يعيشها إنسان مهموم يستفيق من غيبوبته تدريجياً ليعيش مع نظير له، يتبادل معه الأسئلة والمخاوف. ورغم أن المسرحية تطرح مواضيع متشعِّبة فإن الهدف الرئيسي للشخصية يظل الوصول إلى كسر هذا الفضاء المغلق والولوج في فضاء آخر رحب ومفتوح يتّسع للحلم والآمال، إلا أنه يفشل في كل مرة ليجد نفسه يعود إلى الفضاء المغلق.

من خلال هذه القصة حاول كمال التواتي التعبير عما يجول في خواطر وأفكار التونسيين في ظل أوضاعهم المضطربة. والتأمُّل في صيغة العنوان يحيل إلى ذلك، كما يحيل إلى حاجة الجسد التونسي اليوم إلى عملية إنعاش مستعجلة تنقذه من الفصل الأخير الذي يسبق الموت، في ظل الواقع المعيشي الراهن، والذي تشوبه فوضى السياسة والأمن والمجتمع.

وبشكل عام، فإن هذه المسرحية لا تختلف عن مسرحيات التواتي السابقة على غرار «ضد مجهول» و«أحنا هكا» التي حاول من خلالهما الكشف عن الجوانب الخفية من نفسية التونسي وذهنيته بأسلوب التحليل النفسي.

ارتكزت المسرحية بالأساس على حبكة درامية قائمة على الإضمار دون الإظهار والتلميح دون التصريح، كما ابتعد البطل عن الخطاب المباشر معتمداً على لغة الجسد للتعبير ولتبليغ الحزن والغضب والخوف والحلم والضبابية، لتغدو المسرحية وكأنها رحلة بحث عن شيء مفقود وهدف منشود، ألا وهو الاستقرار والتوافق بين كل الأطياف الفكرية والسياسية. ووفقاً لاختيارات جمالية قائمة على الإيماء.

تحاكي حركة التواتي على خشبة المسرح واقعاً قاتماً وأليماً بأسلوب فكاهي ساخر يستبطن تفاصيل الحياة اليومية والتفاعلات الفردية والجماعية وسط الراهن الذي فرض تجاذبات وصراعات وتناقضات أثقلت نفسية المواطن، وأضحت معاناة واقعية لا مناص منها، وهذا ما تعكسه كذلك عناصر الديكور التي تحيل إلى أفق مسدود وأمل يكاد يكون مفقوداً بين القضبان الحديدية المنتصبة على الخشبة.

ورغم غياب رؤية إخراجية وجمالية واضحة فإن المسرحي القدير كمال التواتي، بتجربته وخبرته الطويلة، استطاع أن يشدّ انتباه الحضور المحترم خلال عرضه الأول لمسرحيته «إن.. عاش» في الشهر المنصرم بالمسرح البلدي بالعاصمة. ويبقى العرض الأول دائماً يحمل بعض الهنات والسلبيات التي يمكن تحسينها في العروض الموالية، وإن كان التواتي قد تجاوز هفوات العرض الأول بذكاء وحِرَفية.



أمجد ناصر

تحت خطم «الخزعلي»

الرمال التي تدخل إليها من بين جبال اتخذت عند أشهرِ عابريها في العصر الحديث اسم «أعمدة الحكمة السبعة»، بين أضلاعها الصخرية توجد الصحراء الحقيقية الوحيدة في البلاد. إن كانت الصحراء تعني رملاً، فهذا هو الرمل. لكن للرمل، هنا، اسماً وتاريخاً. تناقض! فليس للرمل، عادةً، اسم وتاريخ. تاريخ الرمل واسمه هو الرمل نفسه. كثبان وهضاب صغيرة قابلة للتغيّر والترحال. عرعر. رمث. غضا. رتم. طلح. سرخسيات. عبوات ماء بلاستكية مشقّقة. فردة حذاء رياضي ماركة «نايك» مقلوبة. مشبك شعر حديدي رفيع. بقع زيت قاتمة. أشياء هشّة كخطى العابرين. كأشباح الظل. العزلة ليست وصفة جاهزة للاستشفاء. الظمأ ليس فكرة. التيه يعدك بعلامات مؤكّدة. ستقول: كيف أعود أدراجي؟ تكوينات نحتية تصعد من سراب متراقص. حتٌّ وتعرية لا يتوقّفان. أيدٍ تركتْ، في عبورها الحائر، أثراً أيضاً. كتاباتٌ ورسومٌ على صفحة الصخور يقال إنها تنتمي إلى «ثمود»، ثم كتابات توحيدية لاحقة، قد تكون لطرد لعنة أحاقت بقومٍ غابرين. ذكْر إله أوحد، اجتثَّ، بكلمة وضربة سيف، الآلهةَ الإناث والآلهةَ الذكور، يتردّدُ بخطٍّ لم يضع زخارفه الألفية بعد.

***

هناك من يتوقّف تحت خطم جبل «الخزعلي» المكعَّب، أمام ذكرى أخرى. أحدث عهداً، بكثيرٍ، من كتابات «ثمود». ذكرى حملتها السينما إلى بقاع شتى في العالم: ثورة في الصحراء. أمراء وبدو وإنجليز ينسفون سكّة حديد، ويغيرون على قلاع معزولة تنوخ تحت قيظ ظهيرات حارقة. ضبّاط أتراك يخبّئون ذهباً «عصملياً» على جانبي طريق لن يعودوا إليها مرة أخرى. وعودٌ تُقْطَع. خارطةٌ تتفكّك. وعود تُنْكث. خارطةٌ أخرى مخبّأة في أدرج عواصم إمبراطورية بعيدة تنفرد على الأرض. الأمر يتعلّق، لمن لا يعرف، بإقامة ضابطٍ إنجليزي غامضٍ بين متمرّدين على سلطة «الباب العالي» المتداعية وسط هذه الجبال، بالقرب من نبعٍ صخريٍ سخيٍ. لم تكن تلك الإقامة أكثر من وقفة تكتيكية. عبورٍ إلى مدن وتجمّعات وأعلام ترفع على مقرّات حكومية فرّ مديروها العموميون. لم نرى شعلة العبور الليلي السريع ولا نسمع أصوات الذين أقاموا طويلاً بين أضلاع الجبل؟ ولكن، ها هو صوت معزول يصل. فهنا سمع الإنجليزي الغامض، وهو يستحمُ بماء بلوريٍ ثمين، رجلاً يقول «المحبَّة من الله، لله، في الله»، فاستغرب أن يكون «السامي» قادراً على هذا العناق العاشق. اللا مشروط. فـ «الساميّون» (يقول لنفسه) صدّوا الباب أمام تعاليم المحبَّة، فسافرتْ إلى الجهة الأخرى من البحر. هل زحزح قول البدويّ الأشعث عن المحبَّة كتلة الأفكار الجاهزة في رأس الإنجليزي الغامض؟ ربما قليلاً. لكنَّ ذلك الإنكليزي الذي فتنه الوادي الذي وقع، على ما تضمر كلماته، في غرام أجساد ضامرة وحدقات واسعة، لن يعرف أن تلك المياه التي استحمّ بها ستُسمّى لاحقاً «عين لورنس».

الثقافة العلمية

حواس محمود

في عصر ثورة العلم والتكنولوجيا والتفجُّر المعرفي الهائل وحركية الاتصالات والمعلومات باتت الثقافة العلمية تشكّل جزءاً هاماً وأساسياً من الثقافة العامة، وهي ضرورية لتنمية قدرات النشء والشباب لاستيعاب مفاهيم العلم والتقنية، وجعلها سلوكاً ومنهجاً في الحياة، لقد أصبح نشر الثقافة العلمية على نطاق واسع ضرورة بالغة الأهمية والحيوية، خاصة في المجتمعات العربية التي تواجه تحدّيات هائلة منها التحدّيات العلمية التي تتمثّل في تأخُرنا العلمي الطويل بالقياس إلى مجتمعات سبقتنا كثيراً في مجال العلم والمعرفة. ويقصد بالثقافة العلمية تبسيط العلوم (popularization) وجعلها في متناول عامة الناس، من خلال المجلات المتخصِّصة بهذا النوع من الثقافة أو المجلّات والصحف التي تفرد زوايا لهذا المجال، أو عن طريق الإذاعة والتلفاز والمنتديات والجمعيات المهتمّة بهذا الموضوع.

العلم والثقافة العلمية في العالم العربي

يمكن التأكيد أن العلم والتكنولوجيا ليسا سلعة قابلة للتبادل والاستيراد (المفتاح باليد) بل هما، قبل أي شيء، نشاط توطين تنظيمي يغرس تقاليد الخلق والإبداع في نظم ومؤسسات المجتمع، فالتقدم التقني ليس في امتلاك تجهيزات مستوردة، بل في تكوين المهارات المحليّة التي يمكن أن تؤمِّن انطلاقة صناعية عميقة الجذور في المجتمع، وما يتخبَّط فيه العالم العربي من تبعيّة تكنولوجية ومالية هو في الحقيقة نتيجة أخطاء في السياسات العلمية ترتدّ بدورها إلى أخطاء في التصوُّرات السائدة لدى النخبة العربية بخصوص العلم ومكانته في الثقافة العربية، وكما يقول الدكتور محمد عابد الجابري، فإذا كانت التنمية هي «العلم حين يصبح ثقافة» فإن التخلف سيكون هو «العلم حين ينفصل عن الثقافة» أو هو «الثقافة حين لا يؤسّسها علم». على هذا الأساس يشكّل ثبات الثقافة العربية على مكوّناتها الماضية ومفارقتها لمنطق العلم الحديث العامل الأساس الذي يفسّر عجز المجتمع العربي عن تحقيق التنمية، شأنه في ذلك شأن كل المجتمعات المتخلّفة أو ما يسمّى المجتمعات «النامية» بما هو انفصال العلم عن الثقافة: عدم اندماجه في حياة المجتمع المادية والفكرية والروحية. والمقصود بالثقافة العلمية ليس فقط اقتباس العلم بل أيضاً اكتساب المنهج العلمي وجعله من ممارسات الحياة وسلوكياتها، فأهم ما في الثقافة العلمية ليس محتواها وإنما منهجها الذي يضع كل شيء أمام محكمة العقل.

إنَ الوعي العلمي الذي تكوّنه الثقافة العلمية يمهّد السبيل للمجتمع كي ينتفع بثمار المعرفة العلمية، وبذا يصبح العلم فيه قوة إنتاجية، ويَتَّضح ذلك من أن المعرفة العلمية والتقانية تسهم في زيادة الإنتاج بنحو 90 % حين تؤدّي الزيادة في رأس المال إلى نموّ الإنتاج بما يوازي 10 % فقط، وتعرف الدول المتقدّمة جداً هذه الآليات وأهميتها، في حين إن الدول النامية قاصرة عن استيعاب ذلك.

إن واقع العلم والتقانة في العالم العربي قد انعكس على الثقافة العلمية، وأدّى إلى تدنّي مستواها لأسباب كثيرة منها: ارتفاع نسبة الأمية التعليمية في مجتمعاتنا إلى حدّ ما، حيث يلاحظ تركيز أغلبية الناس على وسائط التثقيف العلمية السريعة كالراديو والتلفاز وإهمالهم وسائط التثقيف الأساسية في هذا الإطار كالكتب العلمية والمجلّات المتخصِّصة، وكذلك



قلة الندوات والمحاضرات المركّزة على هذا الجانب مقارنة مع الجوانب الثقافية الأخرى وجهل نسبة كبيرة من الناس بما يحتويه الإنترنت من معلومات علمية قيمة في المجالات المتنوعة، ومن ثمَّ عدم الاستفادة منه في مجال التثقيف العلمي ذاتياً، كما أن هناك نقصاً في قدرة المدرِّسين في الثانويات والجامعات على إيصال الأفكار العلمية إلى الطلاب بشكل سليم.

نشرالثقافة العلمية

إن نشر الثقافة العلمية في العلم العربي يواجه صعوبات منها: قلّة المجلّات العلمية المتخصصة بنشر الثقافة العلمية مقارنة بالمجلّات المتخصِّصة في مجالات أخرى، وقلة عدد الصفحات المخصَّصة لهذه الثقافة في الصحف العربية، مقارنة بما يقابلها في مجالات أخرى.

كما أن قلّة عدد الباحثين العرب الذين يكتبون في مجال الثقافة العلمية مقارنة بعدد الباحثين الذين يكتبون في المجالات الأخرى هو أيضاً سبب رئيسي في ضعف انتشار الثقافة العلمية.

هنالك عدة أقنية يجب أن يتمّ نشر الثقافة العلمية في العالم العربي عبرها، ولكن هذه الأقنية تواجه مشاكل عدة تحدّ من أدائها وفعاليتها، بالرغم من أنها قابلة للتجاوز والحَلّ:

1- **الكتب العلمية:** يتم ترجمة وتأليف ونشر بعض الكتب العلمية في اختصاصات ومستويات مختلفة، ولكنها تبقى خجولة الانتشار ومحدودة التوزيع، لذا يقتضي العمل على عدة محاور وعلى خطّي المزوِّد والمتلقّي للوصول إلى المستوى المطلوب ويمكن أن يتم ذلك عبر الإجراءات التالية:

أ- الإرشـاد التربوي بتشجيع الطلاب على مطالعة الكتب العلمية في جميع المراحل وعلى مختلف المستويات، وفي الاختصاصات كافة.

ب - دعم الكتاب العلمي: هذا الدعم ضرورة للمساهمة في تعزيز انتشاره وليصبح في متناول الجميع مما يرفع مبيعاته، ويشجِّع الناشرين على نشر المزيد من العناوين وطباعة المزيد من النسخ.

ج- تعميم المكتبات العامة على الوزارات والإدارات المختصة.

2- **دور وزارات التعليم والثقافة:** يمكن لوزارات التعليم والثقافة أن تلعب دوراً إيجابياً في نشر الثقافة العلمية بنشر الوعي العلمي:

أ- العمل على نشر الوعي العلمي عبر مجلات إعلامية منظمة وأنشطة تعريفية تستهدف طلاب المدارس، وإنشاء مرافق علمية متخصِّصة، تضمّ متاحف ومختبرات ومراصد، إضافة إلى تقديم جوائز ومنح تشجيعية للأبحاث والمشاريع العلمية المتفوقة التي يقومون بها في مدارسهم.

ب - تشجيع الكُتّاب والمؤلّفين العرب على تأليف كتب علمية للأولاد والناشئة والشباب بأسلوب ممتع وسهل ومفيد في آن معاً.

فإن الثقافة العلمية باتت ضرورة موضوعية ملحّة في ظروف علمية وتكنولوجية عالمية تتَّسِم بإيقاع متسارع في حركيّتها وتأثيرها وإنتاجيتها، ولم تعد الثقافة تعني فقط الثقافة التقليدية، بل إنَ الثقافة العلمية بدأت تحلّ محلّ الثقافة بمعناها التقليدي، وتجيب عن العديد من الأسـئلة التي كانت- إلى وقت قريب- غامضة وملتبسة وعصيّة على فك ألغازها المحيِّرة.

حول قصة قصيرة

شعبان يوسف

بات في الاعتقاد أن عقدَي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، كانا عقدَي ازدهار القصة القصيرة بامتياز، وفيهما ظهرت مواهب ظلت مضيئة في سماء الأدب العربي حتى هذه اللحظة التي نحياها، مثل يوسف إدريس في مصر، وزكريا تامر في سورية، ومحمد خضير في العراق. وفي كافة البلاد العربية الأخرى ظهرت بواكير لافتة في هذا الفن، وفي مصر كانت تصدر مجلّات تخصّ هذا الفن تحديداً منذ عقد الأربعينيات مثل مجلات: «قصص للجميع، والـ 10 قصص، والـ 20 قصة، والقصة»، وكانت المجلّات كلّها تقريباً تنشر قصة قصيرة في كل عدد، مثل مجلّات: (آخر ساعة، والكواكب، وحواء، والتحرير، وصباح الخير، وروز اليوسف، والمصور)، وكذلك الصحف مثل: (الأهرام، والأخبار، والجمهورية، والمساء) التي كانت تهتم بهذا الفن اهتماماً بالغاً، وكذلك صدرت مجموعات قصصية مشتركة، وأعدّت دور النشر قصصاً لكتاب عديدين وجمعتها في كتب، وكَلّفت كُتّاباً كباراً للتعليق عليها مثل محمود أمين العالم من مصر، وغائب طعمة فرمان من العراق، وقد فعلت ذلك على سبيل المثال دار النديم، ونشرت كتاباً عنوانه «ألوان من القصة القصيرة» قَدَّمه الدكتور طه حسين عام 1955، ولم يقتصر اهتمام طه حسين على تقديم هذه المجموعة فقط، بل إنه قَدَّم لمجموعة «جمهورية فرحات» ليوسف إدريس عام 1956، وبلغت هذه الظاهرة ذروتها في عقد الستينيات الذي أنجب كوكبة من الكتاب مثل يحيى الطاهر عبدالله، وإبراهيم أصلان، ومحمد إبراهيم مبروك، وعبد الحكيم قاسم، وبهاء طاهر، وغالب هلسا، ويوسف القعيد، وسليمان فياض، ومحمد صدقي، وغيرهم، وكانت المجلّات تُصدِر أعداداً خاصة عن القصة القصيرة، ومن بين هذه المجلّات أصدرت مجلة «القصة» التي كان يرأس تحريرها محمود تيمور عدداً خاصاً عن شباب كتّاب «القصة»، تحت عنوان: «عن الطلائع»، وصدر العدد في يونيو 1965، ومن بين الذين حظيوا بالنشر في هذا العدد: محمد البساطي، ومحمد حافظ رجب، وضياء الشرقاوي، وأحمد هاشم الشريف، وغيرهم، وكل هؤلاء أصبحوا نجوماً لفن القصة في العقود التالية، وعملت المجلة على تكليف عدد من النقّاد لكي يعدّوا قراءات نقدية عن القصص المنشورة، وقد كان لجمال الغيطاني قصة عنوانها «أحراش المدينة»، ولم يكن قد تجاوز العشرين من عمره، وكانت القصة باختصار تحكي قصة شاب خرج من السجن، ولم يجد أمه، مما دفعه للبحث عنها في أماكن مختلفة، واصفاً إياها بدقّة وسارداً لتفاصيل استثنائية في حياتها ولِما كان بينهما، وقد عَقَّب- نقدياً- الناقد الراحل الدكتور علي الراعي، وكان علي الراعي ذا حضور نقدي وثقافي كبير، فكتب يقول: «في هذه القصة تأثّر الكاتب خُطى نجيب محفوظ تأثّراً واضحاً وخاصة رواية «الطريق»، هنا التكنيك ونفسه الموضوع، بطل نجيب محفوظ يبحث عن أب، وبطل القصة يبحث عن أم، ويبدو أن كاتب القصة قد جعل للأم في قصته أكثر من معنى، كما جعل نجيب محفوظ يمنح للأب في روايته معنى مركباً، فقد يعني الكاتب بالأم الصلة العضوية التي تربط الإنسان بالحياة، وقد ترمز عنده إلى حياة هانئة عاشها البطل قبل السجن ثم خرج فلم يجدها، وقد تشير إلى ركيزة كان يستند إليها، فانهارت... والتكتيك الذي يستخدمه نجيب محفوظ للوصول إلى قرّائه تراه هنا مطبَّقاً بحذافيره...

تواجد الماضي والحاضر.. تداخل الصور.. إلقاء الوصف التقريري وتحويله إلى صور مركَّزة.. إلقاء حوادث الزمان والمكان في رواية حوادث القصة والاعتماد على تتابع الصور كما يحدث في الأفلام.. إلى آخره، ولا أعرف أن الكاتب قد كتب



قصصاً أخرى غير هذه، ولكني أنصح له بعد أن يتشرَّب تكتيك ومادة نجيب محفوظ، بأن ينتقل إلى مرحلة أعلى من مراحل الكتابة، وهي مرحلة الإبداع على أساس مما تعلَّمَ على نجيب محفوظ وغيره..».

وأزعم أن هذه القراءة هي أول ماكتبه ناقد بحجم ومكانة علي الراعي عن إبداع جمال الغيطاني، ورغم أن جمال الغيطاني كان مايزال في بداياته، إلا أنه تحفَّظ على قراءة الدكتور علي الراعي، وأرسل ردَّاً مطوَّلاً معلّقاً على هذه القراءة، والحقيقة أن هذا التعليق كان ينمّ عن وعي مبكّر وناضج لدى الكاتب الشاب، ونشرته المجلة في العدد التالي مباشرة، وقد جاء في التعليق: «.. يقول الدكتور علي الراعي أن موضوع القصة هو نفس موضوع رواية «الطريق» لنجيب محفوظ، الحقيقة أن القصة من هذا النوع من القصص الذي يطلقون عليه «قصص البحث»، وما رواية «الطريق» إلا حلقة في سلسلة طويلة من هذه القصص، لها جذور بعيدة ممتدّة في أحشاء التاريخ، وما البحث إلا موضوع من هذه المواضيع الخالدة التي ظل الأدب الإنساني يتناولها في مختلف العصور وشتى المراحل، شأنه شأن الحب والكراهية والغيرة والبطولة، إننا نجد في الأدب الفرعوني قصة إيزيس الباحثة الصبورة عن أشلاء زوجها أوزوريس الذي قتله إله الشرّ (ست)، كذلك في الأدب والأساطير اليونانية حيث يدور ياسون في بحث دائب شاق عن الجزيرة الذهبية لكي يسترجع ملك والده، وحيث نرى تليماك يذرع الأرض طولاً وعرضاً بحثاً عن أوديسيوس أبيه المفقود، كذلك نجد البحث في قصص السندباد وشهرزاد التي تعجّ بها «ألف ليلة وليلة»، أما في العصر الحديث فنجد قصص البحث عند مارسيل بروست الروائي الفرنسي في سعيه وراء الزمن الضائع، وعند جويس في قصته الرائعة «عوليس»، حيث يبحث مستر بلوم طوال يومه عن الهدف الذي يقصده «زوجته»، أيضاً نجد فرجينيا وولف تغوص في أعماق النفس بحثاً عن الذات، وفي أدبنا العربي الحديث يبحث صابر عن أبيه، عن الحياة الكريمة والحرية، وفي أحراش المدينة يبحث البطل عن أمه التي خرج من السجن فلم يجدها.إذن، فقصص البحث قديمة قدم الأدب الإنساني نفسه».

وراح الكاتب الشاب جمال الغيطاني يقارع الحجّة بالحجّة طوال تعقيبه النقدي المميَّز في مرحلة مبكّرة جداً من حياته، والجدير بالذكر أن الغيطاني نشر مجموعته التي أحدثت دوياً كبيراً عام 1969، وهي «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، ولم تكن هذه القصة المذكورة ضمن ما نُشِر من قصص في تلك المجموعة.



عبد السلام بنعبد العالي

في «مجتمع الفرجة»

تطرح عبارة la société du spectacle التي يضعها المفكّر الفرنسي جي دوبور Guy Debord عنواناً لكتابه الأساس، صعوبات جمة، ليس في نقلها إلى اللغة العربية فحسب، بل حتى في تحديد معناها. ذلك أن من شأنها أن توحي لأول وهلة بأن المفكّر الفرنسي يصف نوعاً خاصاً من المجتمعات يمكن بمفرده أن تصدق عليه تلك العبارة، هذا في حين إن المقصود ليس مجتمعات بعينها، وإنما نمطاً للعيش جديداً غدا يطبع المجتمعات المعاصرة جميعها، وإن بدرجات متفاوتة.
النوع الثاني من الصعوبات يتعلّق بالترجمة، وهنا لا تكمن الصعوبة في كلمة مجتمع، بل في لفظ spectacle، إذ ليس من السهل حصر المعاني المتعدّدة والمعقّدة التي يعطيها المؤلّف لتلك الكلمة. وإذا كنا قد جارينا هنا الترجمة المتداولة للكلمة فلأنّها لا تبعد في نظرنا كثيراً عن بعض تلك المعاني؛ فهي تحيل- أوّلاً وقبل كلّ شيء- إلى «الانفراج» والابتعاد والانفلات الذي يطبع المجتمعات المعاصرة، فيجعل ما يعاش على نحو مباشر منفلتاً، مبتعداً عن نفسه، متحوّلاً إلى صور وتمثّلات.
مجتمع الفرجة هو مجتمع يعاش فيه الشيء مبتعداً عن ذاته مفوِّضاً بديله وصورة عنه. إنه المجتمع الذي يستبدل فيه العالم المحسوس بمقتطف من الصور التي توجد «فوقه»، والتي تقدّم نفسها على أنها هي المحسوس بلا منازع.
قد يقال إن الأمر لا يعدو هنا عودة منمّقة إلى نظرية الاستلاب، وقد يُستدلّ على ذلك بأن المؤلّف يضع على غلاف كتابه عبارة لودفيج فيورباخ التي يلعن فيها المجتمع الذي حوّل «الشيء إلى صورة، والأصل إلى نسخة، والواقع إلى تمثيل، والوجود إلى مظهر». إلا أن جديداً يظل يطبع موقف دوبور وهو يتمثّل أساساً في ما يمكن أن نطلق عليه «واقعية الرمزي»، ونظرته إلى المظهر لا على أنه «سقطة» وضياع واغتراب، وإنما بصفته يتميَّز بوجود فعلي، ويتمتَّع بمفعول قويّ يتجلّى في قدرته على إقامة شرخ بين الواقع ونفسه، وإحداث «انفراج» وتصدّع في الكائن الاجتماعي. ليس هذا بطبيعة الحال امتداحاً للمظهر، على النحو الذي نجده عند نيتشه، الذي ذهب إلى حَدّ إعادة النظر في أنطلوجيا المظهر، وإنما هو مجرَّد وصف للآلية التي غدت تتحكَّم في المجتمعات المعاصرة التي تحتلّ فيها الصورة مكانة كبرى، ويغدو فيها العالم صوراً، يغدو فيها العالم صورة العالم.
لا تُردُّ عبارة «مجتمع الفرجة»، والحالة هذه، إلى نوع من المجتمعات دون آخر، وإنما إلى آلية غدت تطبع المجتمعات المعاصرة، وتحبك نسيج العلائق الاجتماعية فيها.الفرجة هي تلك الحركة الدؤوبة التي تطبع تلك المجتمعات، وتَتَّخذ أشكالاً متعدّدة مثل الإعلام والدعاية، والإشهار، وصناعة الرأي العام، كي تحوّل العالم الذي لم يعد في الإمكان الإمساك به إلى صور، فـ«تضعها تحت الأنظار».
الفرجة- إذاً- هي تأكيد واقعية المظهر، والتسليم بأنّ كلّ حياة بشرية مجرّد مظهر، إلا أنّه مظهر «خضع لتنظيم اجتماعيّ» . فبينما كان الثنائيّ: الوجود، والعِنية être avoir، كافيين لفهم المرحلة الأولى لهيمنة الاقتصادي على الحياة الاجتماعية، حيث اعتبر كلّ إنجاز بشريّ تدهوراً للوجود وانحلاله إلى «عِنية» أو تملُّك، فإنّ مجتمع الفرجة غداً يستدعي زوجاً آخر هو الوجود الفعليّ والمظهر، être paraître. وهكذا «فإنّ ما يظهر أصبح جيّداً، وما هو جيّد غدا مظهراً».
هذه المكانة التي يعطيها دوبور للمظهر في الحياة المعاصرة، لا ليجعله مُجَرَّد تشويه ونتيجة «استلاب» يخفي حقيقة الأمور، ويلوّن الواقع الفعلي للأشياء، وإنما ليوحّد بينه وبين ذلك الواقع، ويجعله نسيج التنظيم الاجتماعي، هذه المكانة هي التي جعلت كتابه يُنظَر إليه على أنه وراء كل القراءات الجديدة التي أُعطِيت للماركسية سواء عند أهلها، أو عند المتعاطفين معها، فمكَّنتها من أن تتجاوز العقبات الكبرى التي كانت تطرحها نظرية الاستلاب باعتبارها تحمل بقايا الفصل الثنائي بين حقيقة الأشياء وما قد يلحقها من تشويه، ذلك الفصل الذي يعود به البعض إلى معانٍ دينية.



العمل الفني: **شلبية إبراهيم** – مصر

من مواليد محافظة المنوفية عام 1944. شاركت في معارض فردية وجماعية في برلين، مدريد، باريس، دمشق، القاهرة، ولندن.. تتميز أعمالها بالأصالة والعفوية النابعتين من مخيلة بدائية وساحرة.